این راز سر بمهر

داستانهائی درباره زندگانی نویسندگان روس

پوشکین
لرمونتف
داستایوسکی

چخوف
تولستوی



بنگاه نشریات پروگرس
مسکو

با همکاری انتشارات (گوتنبرگ) میر ـ تهران ـ ایران



این راز سر بمهر

داستانهائی درباره زندگانی نویسندگان روس

پوشکین

لرمونتف

داستایوسکی

چخوف

تولستوی

ترجمه از ف. م. جوان
آرایش کتاب از یاراباقی

БЕЗЫМЕННАЯ ЛЮБОВЬ
(Повести о жизни русских писателей)
На персидском языке



Б $\frac{70500-519}{014(01)-80}$ 527—80 4702010200

فهرست

صفحه

یوری تنیانف

«فکر میکنم که تفاوت ادبیات با تاریخ در این نیست که ادبیات چیزی از خود «میسازد»، بلکه در اینست که ادبیات انسانها و رخدادها را بیشتر، نزدیکتر و عمیقتر درک میکند. نویسنده هرگز نمیتواند چیزی زیباتر و موثرتر از حقیقت بسازد». این جملات از آن یوری تنیانف (۱۸۹۴ — ۱۹۴۳) است، نویسنده و دانشمندی که در آفرینش هنری خویش ژرفای پژوهش را با استادی در روانکاوی در آمیخت.

یوری تنیانف مولف داستانهای تاریخی معروف «کوخلیا» (۱۹۲۵) — درباره شاعر دکابریست کوخلبکر، «مرگ وزیر مختار» (۱۹۲۷ — ۱۹۲۸) — درباره آ. س. گریبایدف سرایندهٔ منظومهٔ «درد دانائی»، و رمان تاریخی «پوشکین» (۱۹۳۵ — ۱۹۴۳) — درباره شرح زندگانی پوشکین است و تا پایان عمر روی این آخری کار میکرد. علاوه بر اینها تنیانف چند داستان دیگر تاریخی (مانند «ستوان کیژه»، «آدم مومی» و شیره) و چند سناریو برای فیلم نگاشته است.

یوری تنیانف در رسوخ به عمق حوادث تاریخی قریحهٔ کم‌نظیری داشت. گاه پیش میآمد که حتی دقیق‌ترین آشنائی با اسناد و مدارک هم امکان نمیداد که منظرهٔ کلی از حوادث ترسیم شود. اما تنیانف با تکیه بر داده های ناچیز، با تکیه بر آنچه که تنها میتوان سایه‌ای از رفتار، اندیشه و احساس نامید، نکتهٔ اصلی را در مییافت و روایت خود را روی آن بنا میکرد.

عشق پوشکین به «بانوی ناشناس»، عشقی که در مدت، دیرپائی و تأثیرش بر سرتاسر زندگی شاعر فوق‌العاده است و خود شاعر نام معشوق را نبرده، یکی از همین «سایه»هاست.

بسیاری از پژوهندگان کوشیده‌اند تا نام زنی را که پوشکین در نهان

و تا امدانه به او عشق میورزید بیابند. از گالیتسینا و رادیوسکایا نام برده میشد. ولی تینیانف شمنامه‌های دورهٔ دبیرستانی پوشکین را بطرز ویژه‌ای تفسیر کرده مناسبات پوشکین را با کارامزین بررسی نمود و به این نتیجه رسید که معشوق پوشکین کارامزینا است. او این فرضیه را مطرح کرد که پوشکین «پالتاوا» را به این بانو ارمغان کرده و آفرینش «فوارهٔ باغچه سرای» نیز با یاد او و قصه‌ای که او حکایت کرده در پیوند است. تینیانف آخرین ملاقات پوشکین را با بانو کارامزینا — که ساعتی پیش از مرگ پوشکین رخ داد — روشن کرد و با اعتقاد به حقانیت خویش داستان مربوط به عشق نهانی را که در تمام طول زندگانی پوشکین — از روزهای دبیرستان تا واپسین دم زندگی — ادامه داشته، نوشت.



Александр [illegible]



آلکساندر پوشکین. نقاش و. تروپینین. رنگ روغنی. ۱۸۲۷



ناتالیا گانچاروا، زن پوشکین. نقاش ک. برولف. آبرنگ. ۱۸۳۰



يكاترينا كاراسزينا. نقاش داوين. رنگ روغني ١٨٠٥



پتربورگ. میدان سنا. نقاش پاترسن. آبرنگ. ۱۸۰۰



لیسه در تسارسکویه سلو. نقاشی آ. پوشکین. ۱۸۳۱

تنیانف
این راز سربمهر

۱

در زندگی پوشکین عشقی بود که شدت، دیرپائی و تأثیرش در سرتاسر زندگی او فوق‌العاده است. خود پوشکین هیچ‌جا نام معشوق را نمی‌برد و عشق خود را پنهان میدارد. نخستین بار م. گرشن‌زون بود که از راه تحلیل غمنامه*های پوشکین به علائم این عشق پی برد و آنرا تذکر داد.

غمنامه‌های عاشقانه‌ایکه پوشکین در دوران پس از دبیرستان سروده تجلی مستقیم رآلیسم شاعرانه اوست و از اینرو نمیتوان تردید کرد که این غمنامه‌ها از واقعیت مشخص مایه گرفته و در سر تاسر خلاقیت پوشکین اثر گذاشته‌اند. در این غمنامه‌ها نه تنها حوادث و محیط خارج انعکاس یافته، بلکه مناسبات درونی نیز با چنان دقت شاعرانه‌ای بیان شده و زبان شعر آنچنان مشخص و دور از کلی‌بافی است که با اطمینان میتوان گفت که در آنها از زندگی واقعی و اشخاص واقعی سخن میرود.

پوشکین نوع شعری — ژانر — غمنامه را به ابزار بلاواسطه‌ای برای ثبت حقیقت واقع بدل کرد.

پیش از او غمنامه با تعبیر احساسات کلی و قهرمانان سرسوخته نوع شعری محدودی بود برای بیان مطالب کوچک، اما برای پوشکین «غمنامه» و «پیام» چنان انواعی از شعرند که با وظایف بزرگ و ژانرهای بزرگ ادبی چون درام و حماسه تناقضی ندارند. برعکس در نظر پوشکین شعر عاشقانه خود وسیله‌ای است برای بیان واقعیت در مشخص‌ترین خطوط آن، راهی است بسوی حماسه و درام. بهمین دلیل اشعار عاشقانه پوشکین که از واقعیت و زندگی مشخص شاعر مایه گرفته‌اند برای شناخت شعر او اهمیت فراوان دارند.

---

*غمنامه — Elegie (م.).

گرشن‌زون روی برخی از اشعار پوشکین انگشت گذاشت که بنحوی از انحاء انعکاس یک «عشق شمالی»اند، عشقی که پوشکین قبل از ۱۸۲۰، یعنی پیش از تبعید به جنوب در دل پرورد و خاطر آنرا در سالهای تبعید جنوب نیز حفظ کرد.

گرشن‌زون با مقابله و مقایسه حوادث گوناگون به این نتیجه رسید که قهرمان این شعرها که خود پوشکین نامی از او نمیبرد، کنیاگینیا ماریا آرکادیونا گالیتسینا است. به این ترتیب شناخت گوشه‌ٔ مبهمی از زندگی پوشکین آغاز شد.

ولی بلافاصله پس از انتشار نظر گرشن‌زون بر سر این مسئله میان او و شگولف جدلی درگرفت و بحث بر سر زندگینامه، که بمثابه خصلت خویش میبایست خونسردانه باشد، بزودی بدشنامگوئی بدل شد که خود حکایتی از سوابق مضحک پوشکین‌شناسی آنروزه است.

باری، شگولف توانست بطرز قانع‌کننده‌ای اثبات کند که یکی از اشعاری که گرشن‌زون در زمره عاشقانه‌های «عشق پنهانی» آورده و آنرا همینطوری بحساب م. آ. گالیتسینا گذاشته در واقع نه کمترین رابطه‌ای با شعرنامه‌های دیگر پوشکین دارد و نه پیوندی با «عشق پنهانی» او.

به این ترتیب نام م. آ. گالیتسینا بعنوان زنیکه دیرپاترین و شدیدترین عشق «پنهان از همه» را در دل پوشکین برانگیخته باشد، بطور قطع حذف شد. خود شگولف با بررسی دقیق دست‌نویس‌ها و حدس و گمان گوناگون، به این نتیجه رسید که قهرمان عشق سوزانیکه پوشکین توانست آنرا همه عمر از دیده غیر مستور دارد، دختر پانزده‌ساله‌ای بنام ماریا نیکلایونا رایوسکایا (۱۸۰۵ — ۱۸۶۳) است که بعدها زن سرگی ولکونسکی دکابریست شد و مشهور گشت.

هر دوی این پژوهندگان نسبت به این پرسش اصلی بی‌اعتناء ماندند که چرا و بچه دلیلی پوشکین میبایست عشقش را نسبت به ماریا گالیتسینا، آوازه‌خوان درخشان محافل اشرافی، که رفیق کازلف شاعر و تاتوبریان هم بود و غالب اوقات خود را در خارج از کشور میگذرانید، با چنین حساسیت و چنین درد درونی از همه پنهان کند؟ ویا چه لزومی داشت که پوشکین عشقش را نسبت به ماریا رایوسکایا، دختر جوان کم‌سالی که پوشکین با یکی از برادرانش ن. رایوسکی، از سال ۱۸۱۶ و با برادر دیگرش آ. رایوسکی، از ۱۸۲۰ دوستی داشت، از دیگران بپوشاند.

پژوهندگان زندگینامه‌ٔ پوشکین به این مسئله نزدیک هم نشدند.

2—1700

۲

پیش از هر چیز یادآوری کنیم که برخلاف گفتهٔ گرشن‌زون و شگولف، پوشکین فقط در غمنامه‌ها و منظومه‌های سالهای ۱۸۲۰ و بعد از آن نیست که از «عشق پنهانی» خویش یاد میکند، بلکه او مدتها قبل از آن و قبل از هرکس دیگری بروشنی میگوید که عشقی نافرجام دارد که از همه پنهان کرده و مجبور است پنهان کند.

این گفته در غمنامه‌ایکه پوشکین هنوز در دوران تحصیل در لیسه* بسال ۱۸۱۶، یعنی مدتها قبل از مجموعهٔ غمنامه‌ها و گریزهای عاشقانه شکوه‌آمیزش در منظومه‌ها، سروده آمده است.

بعلت اهمیتی که این غمنامه دارد و تا کنون کاملاً نامفهوم مانده آنرا در زیر میاوریم.

غمنامه

خوشبخت کسی که راز دل را
بی بیم بخویش می‌گشاید،
در پردهٔ سرنوشت تاریک
امید نوازشش نماید.
آنگه که به نور میغ گون ماه
نیمه‌شب او کند منور،
وانگه که کلید مهر و پیوند
بگشاد بر او سرای دلبر.

افسوس! مرا به عمر محروم
زی شادی محرسانه ره نیست.
گلهای امید نورسم رفت
رنگی به حیات دل سیه نیست.
بر باد رود جوانی من
وز صدمت عشق جان پر از جوش.
ور عشق مرا برد ز خاطر
کی اشک غمش کنم فراموش!

---

*لیسه — Lycée (م.).

هنوز دوران رآلیسم شاعرانه پوشکین فرا نرسیده است. تابلوی عشق سپیدبخت فهرستی است از همان تعبیر کلی شاعرانه و منظره سازی که معمولاً درهر غزل دبیرستانی میتوان یافت: «نور سیغ گون ماه» «سرای دلبر» که با «کلید» باز میشود و غیره. اما عشق نافرجامی که شعر از آن مایه گرفته و در بند اول توصیف شده بطرز شگفت‌آوری واقعی و روشن است، تا جائیکه گاه تو ذوق میزند. تعبیر آن هم دیگر مجرد و عام نیست، مشخصی است. توجه کنید:

خوشبخت کسی که راز دل را
بی بیم بخویش می‌گشاید،
در پردهٔ سرنوشت تاریک
امید نوازشش نماید.

بیت آخر را هم فراموش نکنیم، آنجا که شاعر از اشکش، اشک غمش سخن میگوید.

مفسرین این عشق بی‌امید را هم که شاعر از گشودن راز آن بخود نیز بیم دارد، برحسب عادت بحساب همان قهرمان «ادبی» غمنامه های دبیرستانی پوشکین یعنی ا. پ. باکونینا میگذارند. در حالیکه هیچ کس از این دخترخانم و از مناسبات پوشکین با او ویا حتی از آشنائی پوشکین با او کمترین خبر قابل اعتمادی ندارد.

مفسرین روی این پرسش نیاندیشیده‌اند که اگر معشوق پوشکین باکونینا بود، او میتوانست بدون کوچکترین هراسی به عشق این دخترک جوان و زیبای ده تسارسکویه سلو، که خواهر یکی از رفقای دبیرستانی‌اش بود، اعتراف کند. تازه در مناسبات پوشکین با این دختر رازی وجود نداشت. همه میدانستند که پوشکین نسبت به او عشق که نگوئیم تعلق خاطری دارد. علاوه بر پوشکین دو تن از دوستان او: پوشچین و ایلیچفسکی هم احساس مشابهی نسبت به این دختر داشتند. پوشچین در یادداشتهایش و پوشکین در ۱۸۲۵ در چرکنویس شعر «۱۹ اکتبر» به این احساس اشاره می‌کنند. این کشش زودگذر و تا حدود زیادی حاصل پندار دوران شباب، که گوئی بیشتر مایه‌ای برای سرودن غمنامه‌ها بود، آنقدر کم در روح پوشکین اثر گذاشت که او تا پایان عمر نیز بفکر آن نیفتاد تا از قهرمان این غمنامه‌ها و سرنوشتش خبری بگیرد. در آنزمان محصلین لیسه که مثل «تارک‌دنیا»ها بودند هر سیمای زنانه‌ایرا که از کنارشان

میگذشت در هوا می‌قاپیدند. ما باکونینا را بسیار کم میشناسیم، با اینحال بجرأت میتوانیم بگوئیم که سیمای او هم از کنار پوشکین دبیرستانی گذشت بدون اینکه کمترین اثری از خود بجای گذارد.

پس این کدام عشق است که پوشکین دبیرستانی جرأت نمیکرد راز آنرا حتی بخویش بگشاید؟ کدام اشکی است که هرگز فراموشش نخواهد کرد؟ آری چنین عشقی بود و پوشکین بدلایل بسیار جدی میبایست آنرا پنهان دارد.

۲۵ ماه مه ۱۸۱۶ خانوادهٔ کارامزین به تسارسکویه سلو آمد. پوشکین بلافاصله بدیدار آنان رفت و از آن پس اغلب و تقریباً همه‌روزه پیش آنها میرفت. عشق «پنهانی»، عشقی که پوشکین بدلایل کاملاً مفهوم میبایست آنرا از همه پنهان کند، عشق او به زن کارامزین است. این زن یکاترینا آندره‌یونا کارامزینا نام داشت. ن. م. کارامزین در نظر پوشکین بزرگترین اتوریتهٔ ادبی دوران جوانی اوست. دربارهٔ این عشق که پوشکین خود آنرا پنهان میداشت چیز زیادی دانسته نیست. اما بهر صورت چیزهائی میدانیم.

در حکایت‌هائی در بارهٔ پوشکین که پ. ای. بارته‌نف از قول دوستان وی نقل کرده گفته میشود: «مرحوم یکاترینا آفاناسیونا پروتاسوا (مادر ویه‌کوا) حکایت میکرد (من از ن. آ. یلاگین شنیدم) که زمانی پوشکین بسرش زد که دنبال زن کارامزین بیفتد. برداشت و برای او نامه عاشقانه نوشت. معلوم است که یکاترینا آندره‌یونا نامه را بشوهرش نشان داد و آندو پوشکین را مسخره کرده و مفصل خندیدند. و سپس او را صدا کردند و به او تذکر جدی دادند. این حادثه آنقدر مضحک بود و چنان فرصت مناسبی برای شناسائی بیشتر کارامزینها به پوشکین داد که او از آنوقت به آنها علاقه پیدا کرد و آنها بهم نزدیکتر شدند». البته این حکایت را باید از شاخ و برگهای احساساتی که در قصه‌های قدیم به شیطنت‌های کوچک می‌بستند آزاد کرد. اینها را پروتاسوای پیر از خودش افزوده است. فقط بیاد داشته باشیم که به پوشکین و نامهٔ او خندیده‌اند.

حکایت دیگری که بارته‌نف میاورد رنگ کاملاً دیگری دارد. او مینویسد: «مرحوم کنت د. ن. بلودف میگفت که کارامزین در اطاق کار خود جائی را که پوشکین با اشکهایش شسته بود به او نشان میداد. ممکن است کارامزین برحسب تصادف بخشم آمده و به پوشکین پریده باشد: روایت می‌کنند که یادداشت عاشقانهٔ پوشکین خطاب به یک بانو که در آن قرار ملاقات هم

گذاشته بود، بگناه قاصد بدست یکاترینا آندره‌یونا کارامزینا (که آنوقت هنوز بسیار زیبا بود) افتاد».

بارته‌نف یکبار دیگر هم این حکایت را تکرار می‌کند: «مرحوم د. ن. بلودف خوش داشت بیاد آورد که کارامزین در خانه‌ٔ به سبک چینی‌اش واقع در تسارسکوئه سلو، جائی را که پوشکین با اشکش شسته بود، به او نشان میداد».

این خاطرهٔ لجوج از این نظر جالب است که به کنت بلودف تعلق دارد. این جناب روحاً بسیار دور از پوشکین بود و دلایل کافی داشت تا با او دشمنی ورزد و بکوشد «جائی را که پوشکین با اشکش شسته است» فراموش نکند.

از آن قسمت این حکایت که نامه‌ای به مقصد نرسیده و بدست دیگری افتاده است بگذریم. چنین چیزی بعید نیست. حتی نام بانوئی را هم که یادداشت بنام او فرستاده شده میتوان حدس زد. احتمالا او همان «بیوهٔ جوان» یکی از پیاسهای پوشکین است، که خویشاوند انگلگاردت مدیر دبیرستان بود. اما آنچه برای ما مهم است اینها نیست. اشکهای پوشکین است، اشکهائی که کارامزین جای آنرا نشان میداده و پوشکین در غمنامه‌اش آورده است. این اشکها جانب واقعی حکایت است. اینهاست که به قصهٔ کوچک پروتاسوا نیز رنگ و معنای دیگری میدهد.

بطوریکه معلوم است در مناسبات پوشکین و کارامزین دشواریهائی وجود داشته و زمانی تیرگی پدید آمده است.

مسئله مناسبات پوشکین و کارامزین مستلزم بررسی خاصی است.

کارامزین شخصیت برجستهٔ ادبی و پیشوای نسل پیر بود. اما این اعتبار ادبی روی نقش او بمثابهٔ یک اندیشه‌پرداز ارتجاعی سایه نمی افکند. پوشکین در سالهای ۱۸۱۶ — ۱۸۱۷ یعنی سالهای آزاداندیشی دبیرستانی و دوران نزدیکی‌اش با چاآدایف* و افسران سواریکه در جنگ ۱۸۱۲ (جنگ میهنی مردم روسیه علیه تجاوز ناپلئون. مترجم) شرکت کرده بودند بنیانهای ایدئولوژیک «تاریخ دولت روسیه» را مورد انتقاد قرار داد.

---

*پ. یا. چاآدایف (۱۷۹٤ — ۱۸۵٦) نویسندهٔ معروف «نامه‌های فلسفی» است که حاوی انتقاد تندی از نظام اجتماعی ارباب رعیتی روسیه است. او در جنگ ۱۸۱۲ شرکت داشت و به جمعیت سری دکابریستها بنام: «اتحاد برای بهروزی» نزدیک بود.

آثار چنین انتقادی در قطعات انتقادی – اپی‌گرامهای – مشهور پوشکین محسوس است*.

پوشکین پیش از پایان لیسه در تماس دائمی با کارامزین دریافت که نقش او بعنوان مشاور بافرهنگ تزار کاملاً مجازی است (در واقع آلکساندر اول کارامزین را تقریباً بحضور نمی‌پذیرفت). مناسبات پوشکین با کارامزین هرچه جلوتر رفت سردتر و بیگانه‌تر شد.

اینکه در پایان دههٔ ۲۰ کارامزین تا چه حدی از نظر ادبی نسبت به پوشکین بیگانه بود از نظری که دربارهٔ منظومهٔ او «کولی‌ها» داده و در نامه‌ای مورخ ۲ دسامبر ۱۸۲٤ به ویازمسکی نوشته پیداست. کارامزین در این نامه مینویسد: «دیروز پوشکین کوچک (منظور برادر پوشکین است. یو. ت.) پوئمک کولی‌وار برادرش و قطعاتی از اونگین را از حفظ برایمان خواند. پرشور و حال ولی هنوز نارس است. از پوشکین تا بایرون! دون ژوان او از دستم افتاد. عجب لاطائلاتی! آخر این چرندیات چیست؟»

روشن است که اختلاف نظر میان آنان عمیق بود. خصومت شخصی نیز وجود داشت. با اینحال کارامزین از جمله کسانی بود که برای تخفیف مجازات پوشکین، که در سال ۱۸۲۰ خطر تبعید به سیبری تهدیدش میکرد، کوشیدند. تردیدی نیست که در شرکت او در این کار زنش یکاترینا آندره‌یونا تأثیر داشت.

به این ترتیب ما با یک درام واقعی زندگی خصوصی روبرو هستیم.

اضافه کنیم که خاطرهٔ بلودف را در این باره که در ۱۸۱٦ هنوز بانو کارامزینا بسیار زیبا بود خاطرات شخص دیگری نیز تأئید میکند. استار-چفسکی، شرح حال‌نویس کارامزین میگوید: «بانو کارامزینا در جوانی فوق-

---

*«تاریخ دولت روسیه» نوشتهٔ ن. م. کارامزین اساس استبداد سلطنتی را خلل‌ناپذیر معرفی میکرد و مدعی بود که گویا روسیه هرچه دارد و ندارد مدیون همین استبداد است. موضع سلطنت‌طلبانه و محافظه‌کارانهٔ کارامزین بحث‌های جدی برانگیخت. ولی در روزهای پس از سرکوب دکابریست‌ها، زمانیکه کارامزین را از طرف دولت بزرگ میکردند، نوشتن این مطالب در مطبوعات بدشواریهای تقریباً غیرقابل رفعی برمیخورد. پوشکین در «قطعاتی از نامه‌ها، اندیشه‌ها و یادآوری‌ها» چنین مخالفتی را در پرده ابراز کرد. گفته میشود که دوقطعهٔ انتقادی – اپی‌گرام – علیه «تاریخ دولت روسیه» را هم پوشکین سروده است.

العاده زیبا بود. آثار این زیبائی تا روزگار پیری نیز باقی ماند». زندگی یکاترینا آندره‌یونا تا حدی غیرعادی است. او از طرف پدر خواهر پ. آ. ویازمسکی است. ولی از آنجا که مادرش عقدی نبود از عنوان پدری کنیاز و نام‌فامیل پدری محروم شد و از روی نام شهر رول (کالیوان) که در آن متولد شد، نام‌فامیل کالیوانوا به او دادند. زنی تحصیل‌کرده و باهوش بود. در کار به شوهرش کمک میکرد. بهمراه شوهرش «تاریخ دولت روسیه» را تصحیح کرد.

با وجود اینها کارامزینا بهیچوجه زن سردمزاج، بی عیب و سربراهی نبود. در روزگار جوانی علائقی داشت. مناسباتش با نا دختریش هموار نبود. برادر ناتنیش پ. آ. ویازمسکی سرشت او را «وحشتناک» مینامید. زنی که در برابر ساست بهیچوجه «یخ بلند بالای صحبت‌های اشرافی» نیست. سرتاپا «اشتیاق» است.

این طبیعت کارامزینا را در نامه‌هائی هم که به پ. آ. ویازمسکی نوشته شده میتوان مشاهده کرد. این نامه‌ها را خود کارامزین بفرانسهٔ سلیس و با لحنی کمی سرد نوشته و بانو کارامزینا در زیر نامه‌های شوهرش جملاتی بروسی افزوده است: جملاتی ساده و عامیانه، با بیانی نزدیک به بیان مردم ساده و توأم با اشتباهات دستوری. پوشکین درست همین چیزها را در حرف زدن زنان دوست داشت:

سخنی سرسری و گه نادرست،
و در مواردی تلفظی سست.

«یوگنی اونگین»
فصل سوم. بند ۲۹

مثلاً در نامهٔ ۱۲ مارس ۱۸۱۱ بانو کارامزینا مینویسد:

«شوما بچه مامانی‌ها: سونیوشا، کاتینکا و آندریوشا را میبوسم... خداحافظ دوستانم. الهی قربونتون برم. همه‌تونو از ته دل بغل میکنم و برای شما دعای خیر میفرستم».

در نامه ۱۷ مارس همانسال مینویسد:

«بچه‌های خوبی باشید. سونیوشا هم خودت و هم از طرف کاتینکا بچهٔ خوبی باش. از ته دل و از ته دل شما را به آقوش میکشم. شما فرشتگانم را میبوسم. دست عیسی بهمراه. قربون همه‌تون برم».

پوشکین آشنائی با بانو کارامزینا را پس از پایان لیسه نیز ادامه داد.

بانو کارامزینا در نامه‌ای خطاب به برادرش ویازمسکی – مورخ ۲۳ مارس ۱۸۲۰ (کمی پیش از تبعید پوشکین) – با کنایهٔ مهرآمیزی دربارهٔ زندگی جوشان پوشکین چنین مینویسد:

«پوشکین هر روز دوئل دارد. شکر خدا که این دوئل‌ها بمرگ ختم نمیشوند و هماوردان همیشه زنده میمانند».

از نامه‌های پوشکین میتوان دریافت که شخصیت بانو کارامزینا بهیچوجه در شخصیت شوهر سرشناسش حل نشد. او مقام مستقل خود را حفظ کرد. بسال ۱۸۱۹ پوشکین در یادداشتی که بصورت یک بیت شعر برای ژوکوفسکی فرستاده مینویسد:

بگو به بینم ای یار بینا
خواهی بود امروز
با کارامزین و با کارامزینا؟

باید پوشکین را شناخت تا مطمئن شد که در اینجا نام فامیل کارامزین را همینطوری، بی جهت و از روی بی‌سلیقگی تکرار نکرده، بلکه بگونه‌ای پرمعنا خواسته است روی نام زن تاکید کند.

پوشکین هنگام تبعید در جنوب سه بار نام بانو کارامزینا را در کنار نام آودوتیا گالیتسینای مشهور که در پتربورگ تعلق خاطری به او داشت میبرد. بتاریخ ۷ ماه مه ۱۸۲۱ از کیشینف به آ. ای. تورگنف چنین مینویسد:

«بی کارامزین و اینها، بی شما دو تا و برخی دیگر از برگزیدگان، نه فقط در کیشینف دل آدم میگیرد، بلکه دور از بخاری سالن کنیاگینیا گالیتسینا در زیر آسمان ایتالیا هم که باشی یخ میکنی». بتاریخ اول دسامبر ۱۸۲۳ از ادسا بهمان تورگنف مینویسد: «بخاطر اینکه خیالم را از طرف نیکولای میخائیلویچ کارامزین و یکاترینا آندره‌یونا کارامزینا راحت کردید از شما ممنونم. کنیاگینیا گالیتسینای شاعرانه، فراموش‌نشدنی، ضدلهستانی، مشروطه‌خواه و آسمانی چه میکند؟» بتاریخ ۱۴ ژوئیه ۱۸۲۴ در نامه‌ای به تورگنف باز هم دو نام را بهم میپیوندد و مینویسد: «دست یکاترینا آندره‌یونا کارامزینا و کنیاگینیا گالیتسینا را constitutionnelle ou anti-constitutionnelle, mais toujours adorable comme la libertè* میبوسم».

*چه مشروطه‌خواه باشد و چه ضدمشروطه بهر حال چون آزادی همواره ستایش‌انگیز (فرانسه).

بیستم دسامبر ۱۸۲٤ پوشکین از برادرش خواهش میکند: «دربارهٔ کارامزین و کارامزینا و بطور کلی کارامزین‌ها برایم بنویس». روشن است که منظور او در اینجا بانو کارامزیناست و بطور سربسته میخواهد که از حال او باخبرش کنند.

پوشکین نام او را گاه با نام شوهر و اعضای خانواده‌اش و گاه با اسم گالیتسینا قاطی میکند. با آنکه آوردن نام بانو کارامزینا در کنار نام گالیتسینا بجای خود پرمعناست، ولی در آمیختن اسامی سبب میشود که اهمیت ویژهٔ یکی از آنها برای پوشکین از دیده‌ها پنهان ماند.

پوشکین همواره نام بانو کارامزینا و شوهرش را از هم جدا میکند تا سیمای آندو را بهم نیامیزد.

در واقع نیز اطلاعات کمی که از بانو کارامزینا در دست است آشکارا از استقلال رای او حکایت میکند. مثلا در نامه‌ایکه در یازدهم اوت ۱۸۲٦، پس از مرگ شوهرش از رول به آ. ای. تورگنف نوشته چنین می‌خوانیم: «نمیدانید که از خبر وحشتناک دستگیری متهمین چقدر ناراحت شدیم. از طرف شما و بانوان موراویواها* بشدت اندوهگینیم. شما لااقل در لحظه کنونی مهلتی دارید. اما وضع بانو موراویوا دردناک است».

کارامزینا در این نامه برای تورگنف آرزوی «شهامت» میکند، «شهامتی که برای نشستن در انتظار آیندهٔ بهتر ضروری است». چنین برخوردی نسبت به سرنوشت دکابریست‌ها از ریشه با طرز برخورد کارامزین تفاوت دارد.

بعدها اسمیرنوا با تیزبینی خاص خویش متوجه شد که پوشکین نسبت به بانو کارامزینا — که دیگر گام در نشیب پیری داشت — رفتار ویژه‌ای دارد. او مینویسد:

«من مراقب رفتار او نسبت به بانو کارامزینا بودم. این رفتار همان حرمت عادی نسبت به زنی که دیگر پیر شده نبود. چیزی بمراتب لطیفتر از آن بود. او با کنیاگینیا ویازمسکایا و بانو خیتروو نیز بینهایت دوستانه و احترام‌آمیز برخورد کرد. ولی رفتارش با کارامزینا کاملاً چیز دیگری بود».

فراموش نکنیم که پوشکین روزگاری با همین ویازمسکایا «سروسری» داشت و همین بانو خیتروو عاشق دلخستهٔ پوشکین بود.

پوشکین ازدواج میکند. نخستین کسی که در این لحظه بیادش میافتد

---

*آ. ای. تورگنف برادر ن. ای. تورگنف دکابریست است. منظور از بانوان موراویواها مادر و زن ن. م. موراویف دکابریست است.

یکاترینا کارامزیناست. پوشکین سخت علاقمند است تا نظر بانو کارامزینا را دربارهٔ این ازدواج بداند. انگار انتظار مشورت و مشارکتی از جانب او دارد، میخواهد نظر او را بداند.

دوم ماه مه ۱۸۳۰ از مسکو به ویازمسکی چنین مینویسد: «خبر نامزدی مرا به یکاترینا آندره‌یونا دادی؟ اطمینان دارم که او بی‌تفاوت نمی‌ماند. ولی عین کلمات او را برایم بنویس. قلبم که اینک چندان هم خوشبخت نیست، به این کلمات نیاز دارد».

پوشکین پس از ازدواج بهمراه زنش نامه‌ای برای کارامزینا نوشت و پاسخ گرفت.

این پاسخ بهیچوجه از قماش نامه‌های عادی تعارف‌آمیزی که مضمونشان بخودی خود روشن است، نیست. کارامزینا به پوشکین مینویسد (سوم مارس ۱۸۳۱. نامه بزبان فرانسه است): «از اینکه در نخستین لحظات خوشبختی خویش بیاد من بودید صمیمانه ممنونم. نشانهٔ حقیقی دوستی شماست». کارامزینا ابراز امید میکند که زندگی پوشکین همانقدر که تا کنون توفانی و غم‌زده بود، از این پس آرام و قرار گیرد. او آرزومند است که قلب همواره مهربان پوشکین در کنار زن جوانش صافتر شود. خوشحال است که شاهد خرسندیهای بی آلایش و آرامش باطنی پوشکین است. ولی درست در همینجا کارامزینا با زن پوشکین ناتالیا نیکولایونا با لحن کاملاً دیگری حرف میزند. نخست اینکه به «جملات محبت‌آمیز» ناتالیا مستقیماً پاسخ نمی‌دهد بلکه به پوشکین خطاب میکند و از او میخواهد که ترجمان احساسات او باشد:

«بشما اختیار میدهم که پیش بانو پوشکینا ترجمان احساسات من باشید و بخاطر جملات محبت‌آمیزی که نوشته‌اند از ایشان تشکر کنید».

دیگر اینکه یکاترینا آندره‌یونا از زن پوشکین خوشبختی شوهرش را خواستاراست. او مینویسد:

«بگوئید که دوستی جوان ایشان را با قلبی پراحساس میپذیرم. به ایشان اطمینان دهید که علی‌رغم ظاهر سرد و خشنی که دارم در سینه‌ام قلبی خواهد یافت که آماده است همواره ایشان را دوست بدارد، بخصوص اگر ایشان اطمینان دهند که شوهرشانرا خوشبخت خواهند کرد».

اینکه بانو کارامزینا تا چه حدی به پوشکین بمثابهٔ یک شاعر نزدیک بوده از روی یادداشتهای آ. پ. آراپوا (دختر ناتالیا نیکولایونا — زن پوشکین) نیز میتوان دریافت. آراپوا درباره مادرش بنابر خاطرات و گفته‌های او چنین

مینویسد: «مادرم به شخصیت بانو کارامزینا، ژوکوفسکی و ویازمسکی احترام فراوان قائل بود. لذا هرگاه پوشکین میخواست برای مشورت بسوی آنان بشتابد جلوش را نمیگرفت».

بر اثر وجود چنین رابطه‌ای است که پوشکین در ۲۲ ژوییه ۱۸۳۳ پیش از حرکت بسوی غازان و اورنبورگ تقاضای مرخصی کرد تا بدیدار بانو کارامزینا برود. (این ملاقات دست نداد).

کارامزینا یکی از افراد محدودی است که پوشکین دشواریهای خانوادگی‌اش را که دشمنانش دستاویز از بین بردنش قرار دادند، با وی در میان گذاشت و در واپسین دم زندگی خواستار دیدارش شد.

ژوکوفسکی در یادداشتهایش مینویسد:

«پوشکین لحظه‌ای بعد پرسید: «کارامزینا؟ کارامزینا اینجاست؟».. آنجا نبود. فوراً دنبالش فرستادند. بزودی خودش را رساند. ملاقات فقط یک دقیقه طول کشید. اما وقتی کاترینا آندره‌یونا از بستر دور شد پوشکین صدایش زد و گفت: «برایم صلیب بکشید». سپس دستش را بوسید».

آنچه ویازمسکی دربارهٔ این ملاقات مینویسد دقیقتر بنظر میرسد. او عین کلمات پوشکین را میآورد (در نامه‌ای که ویازمسکی به ا. ن. آرلووا بزبان فرانسه نوشته کلمات پوشکین تنها کلمات روسی نامه است).

«وقتی نوبت بانو کارامزینا رسید در لحظهٔ وداع از دور برایش صلیب کشید. پوشکین گفت: نزدیکتر بیائید و درست و حسابی صلیب بکشید».

تورگنیف مینویسد: «کارامزینا بغضش ترکید و بیرون رفت».

خواهر استرودزه ادلینگ که فرد مطلعی است، دربارهٔ این ملاقات پیش از مرگ در نامه‌ای ۱۷ مارس ۱۸۳۷ خطاب به و. گ. نپلیا کف — شاعر چنین مینویسد: «این خبر که بانو کارامزینا نخستین زنی بود که پوشکین پس از فاجعه خواستار دیدارش شد، اثر عمیقی در من گذاشت. کارامزینا موضوع نخستین دلبستگی بی‌آلایش پوشکین بود».

نخستین عشق پوشکین! چنین است خصلت مناسبات پوشکین و کارامزینا. این مطلب را تنها کسانی میدانستند که از همه چیز خبر داشتند. پوشکین در دم مرگ بیاد این عشق بود.

کمترین دلیلی وجود نداشت که پوشکین عشقش را به م. آ. گالیتسینا ویا به ماریا رایوسکایا از کسی پنهان کند.

اما همه دلایل جمع بود که پوشکین عشق و اشتیاقش را به کارامزینا

همه عمر پنهان دارد. این بانو (و همچنین آودوتیا گالیتسینا) اولا — حدود ۲۰ سال از پوشکین مسن‌تر بود و ثانیاً — زن نویسنده بزرگ و پراعتباری بود که نه تنها سلیقهٔ ادبی دوران جوانی پوشکین بلکه سلیقهٔ ادبی نسل پیرتر را — از پدر و عموی پوشکین گرفته تا پ. آ. ویازسکی — تعیین میکرد. چنین زنی مصونیت داشت. به او نمیشد دست زد. حتی بردن نام او حرام بود.

۳

مهمترین غمنامه از اشعار «عشق پنهان» که گرشن‌زون بارها از آن یاد کرده و آنرا نقل میکند غمنامه‌ای است با مطلع: «فروغ روز شد خامش، نهفت انوار زرین را».

تا کنون روشن نبود که پوشکین این عالیترین غمنامه‌اش را بیاد چه کسی سروده است. تاریخ نگارش و شرایطی را که غمنامه در آن سروده شده میدانیم. ۲٤ سپتامبر ۱۸۲۰ پوشکین از کشینف به برادرش نوشت: «از راه دریا از کرانهٔ جنوبی تاورید به یورزوف که خانوادهٔ رایوسکی آنجاست رفتیم. شب در کشتی غمنامه‌ای نوشتم که برایت میفرستم. بدون امضا برای گرچ بفرست».

بنابر این غمنامه در پایان اوت ۱۸۲۰ در عرشهٔ کشتی جنگی که می‌بایست ژنرال رایوسکی را از فئودسیا به گورزوف برساند سروده شده است.

در این غمنامه که در سال ۱۸۲۰ سروده شده دوبار (در آغاز و در پایان) از عشق پیشین سخن میرود:

بیاد آرم کنون عشق جنون‌آمیز پیشین را...

. . . .

...ولی زخمی که از آن عشق برجانست
بلی، زخمی که از عشق است
آن بیرون ز درمانست.

در سال ۱۸۲۰ تعبیر «پیشین» فقط میتواند اشاره به سالهائی باشد که از نظر زمان و مکان با سالهای اخیر زندگی پوشکین در پتربورگ فاصله دارد. سال ۱۸۱٦ چنین سالی است. سالیکه در آن پوشکین برای نخستین بار با کارامزینا آشنا شد و در همانسال غمنامه «بهروز کسی که شور در دل» را سرود.

مفسرین غمنامه متوجه تناقض عجیبی شده‌اند که توضیح آن دشوار مینماید: پوشکین ضمن سخن گفتن از جاهائی که برای نخستین بار آنها را می‌بیند و برای نخستین بار از کنارشان میگذرد، از خاطراتی یاد میکند که با همین جاها مربوط است، از خاطرهٔ عشق:

کنون بینم ز راه دور ساحل را
دیار نیمروز سحرآسا را
بدان سو میشتابم ز اضطراب و از الم سرشار
دلم از آرزو پربار...
بیاد آرم کنون عشق جنون‌آمیز پیشین را
سران رنجی که بردم و آن نگاه گرم و شیرین را.

ل. پولیوانف کوشید تا این جای غمنامه را با احساس کلی انسانی توضیح دهد. او مینویسد: «این دیار در ذهن شاعر با خاطرات عزیزش در آمیخته و عشق سالهای پیشین را در خاطرش زنده کرده است. غمنامه بیان دقیقی از زندگی خصوصی شاعر نیست زیرا زمانی سروده شده که او تازه و برای نخستین بار به سواحل جنوب کریمه نزدیک میشد و لذا نمی‌تواند بیانگر احساسات مشخصی باشد، که با این دیار مربوط است. غمنامه تصویر شاعرانه‌ای است از احساسات سرشار انسانی».

این مطالب قانع کننده نیست.

اتفاقاً ویژگی غمنامه‌های پوشکین درست در اینجاست که از احساسات واقعی و کاملاً مشخصی حکایت میکنند.

ما نه حق داریم و نه دلیلی در دست ماست تا گمان کنیم که پیوند عمیق شاعرانه و موجود میان محلی که شاعر برای نخستین بار می‌بیند و یاد عشق گذشته‌اش، یعنی پیوندیکه مایهٔ اصلی غمنامه است، همینطوری و برای وزن شعر برقرار شده است.

نام کارامزینا همه‌چیز را روشن میکند.

از نقش کارامزین در تخفیف جزای پوشکین و تعیین کریمه بعنوان محل تبعید او خبر داریم.

۱۷ مه ۱۸۲۰ کارامزین به ویازمسکی مینویسد: «پوشکین که چند روزی بخاطر اشعارش دربارهٔ آزادی و برخی قطعه‌های انتقادیش (اپی گرامهایش) بوحشت افتاده بود بمن قول داد که از این پس سر براه باشد. او بسلامتی برای پنج ماه به کریمه رفت. هزار روبلی خرج سفر گرفت. بنظرم تحت تأثیر

بزرگواری اعلیحضرت که در واقع هم بسیار ابراز لطف فرمودند، قرار گرفته باشد. نوشتن جزئیات بدرازا میکشد. اما اگر پوشکین حالا هم خود را اصلاح نکند حتی پیش از آنکه به درک واصل شود به ابلیس خواهد پیوست. به‌بینیم به پوئمک‌اش چه پایانی (اپی‌لوگ) خواهد نوشت».

نامه تقریباً لحن ناسزا دارد. کارامزین بزحمت میتواند خشم خود را پنهان کند. شاید او انتظار داشت که پوشکین در پایان سخن (اپی‌لوگ) منظومهٔ «روسلان و لودمیلا» — که کارامزین با سایه‌ای از تحقیر آنرا «پوئمک» مینامد مراتب سپاسگزاری خود را از «الطاف ملوکانه» بعرض خواهد رسانید.

اگر چنین بود پوشکین خلاف انتظار او عمل کرد و در پایان سخن منظومه‌اش بجای سپاسگزاری از بزرگواری آلکساندر دوستانی را ستود که او را از مرگ نجات بخشیدند:

از دست میشدم...
ای حامی مقدس طوفان بیقرار
ای دوستی
جان نزار را تو تسلی‌گری لطیف
با لابه‌ی تو رسته‌ام از چنگ روزگار.

منظور از دوستی جبههٔ یکپارچه محافل مترقی آنروز و در رأس آن چاآدایف است، که پوشکین را نجات بخشید. اما، بدون تردید، صفت «تسلی‌گر لطیف» یادآوری ویژه‌ای است از کارامزینا.

نقش یکاترینا آندره‌یونا کارامزینا بعنوان میانجی و حتی حامی پوشکین در قبال شوهرش آشکاراست. مشکل میتوان تصور کرد که کارامزین، کسی که حتی پس از تبعید پوشکین تا این حد نسبت به او خشمگین است، فقط با مراجعهٔ چاآدایف حاضر میشد دنبال پوشکین بدود و از او وساطت کند.

پ. ویازمسکی در خاطراتش میگوید که کارامزین بعدها از اینکه برای پوشکین وساطت کرده ابراز ندامت میکرد. «قاعدتاً کارامزین نسبت به پوشکین خشمگین بود، زیرا در سال ۲۰ حرمت وساطت او را نگاه نداشت. خود کارامزین مینویسد که پوشکین آنوقت به او قول داده بود که مدت دو سال سربراه باشد».

در سال ۱۸۲۸ پوشکین بهنگام تجدید چاپ «روسلان و لودمیلا» بویژه روی اهمیت پایان سخن تکیه کرد و محتوی کلمهٔ «دوستی» را تنگ‌تر نمود.

او در پیشگفتاری یادآوری کرد که کارامزین و دیمیتریف برخورد دشمنانه‌ای با این منظومه داشته‌اند. دو مصرع زیر:

...ای دوستی!
جان نزار را تو تسلی‌گری لطیف

بیش از آنچه به چاآدایف و رایوسکی مربوط باشد همانا به بانو کارامزینا مربوط است.

نامهٔ کارامزین گواه آنست که پوشکین پس از آنکه کریمه بعنوان محل تبعیدش تعیین شده بدیدار کارامزین و اینها رفته است. در همین دیدار (شاید هم چند دیدار) بوده که مذاکرات پرمعنای کارامزین با پوشکین انجام گرفته است. کاملاً منطقی است تصور کنیم که در این آخرین دیدار از دیاری که پوشکین به آنجا میرفت صحبت بمیان آمده باشد. در آنزمان کریمه هنوز دیاری تازه و کم‌شناخته بود و نظر عموم را بخود جلب میکرد.

توجه کارامزین نیز درست در همین زمان به کریمه (تاورید) جلب شده است. او در ۲۵ فوریه ۱۸۲۰ در نامه‌ای از ویازمسکی خواهش میکند به شخصی اطلاع دهد که در کتاب «تاریخ» همهٔ اطلاعاتی را که پیرامون یهودیان روسیه داشته قید کرده است و اضافه می‌کند: «از قرن دهم یهودیان را در تاورید، قفقاز و کیف می‌بینیم».

یکاترینا آندره‌یونا با ادبیات و تاریخ آشنا بود و به شوهرش در تهیهٔ آثارش کمک میکرد. صحبت پوشکین با او در آخرین دیدارش پیرامون کریمه کاملاً میتواند این مطلب تا کنون نامفهوم را توضیح دهد که چرا سواحل کریمه که پوشکین برای نخستین بار آنرا میدید خاطرهٔ عمیقی از عشق در او زنده کرد.

این دیدار و این صحبت بسیاری از مسائل مربوط به منبع الهام «فوارهٔ باغچه‌سرای» را هم که تا کنون ناشناخته بود، روشن می‌کند. گرشن‌زون حق دارد که میگوید شبح این زن پوشکین را زمانی هم که او در برابر فوارهٔ اشکها در باغچه‌سرای ایستاده بود «دنبال میکرد». و از اوست که پوشکین در آخرین ابیات «فوارهٔ باغچه‌سرای» سخن میگوید.

در سرتاسر چرکنویس پایان سخن (اپی‌لوگ) «فوارهٔ باغچه‌سرای» از همان عشق پنهانی سخن میرود که غمنامهٔ «فروغ روز شد خامش، نهفت انوار زرین را». مشخصات عشق در اینجا حتی از غمنامه هم دقیق‌تر است.

مرا سرگرم میکردند آن اندیشه‌هائی
کان مرا معلوم بد تنها.

*

ویا خود طرفه دستانی که شیرین بود
ز عشقی سخت پوشیده، حرارت‌خیز
در آن ایام... بس کن! نیستند اینک
دگر آن آرزوهای زمانهائی که رفت از کف
فرو خفتند در اعماق جان تو
ز آثار جنون‌انگیزشان رنگی نمی‌بینی.

*

بس است! ای آرزوپرور! رها کن!
بیهده از چه کنی بیدار امواجش
عذاب عشق کور و تیره فرجامی
که خود پرداختی باجش.
بهوش آ! چند آخر ای غلام رنج خود
چنین طوق اسارت را بجنبانی؟
در این گیتی که درک و طاقتش اندک
جنون خویشتن را نغمه میخوانی؟

*

فرامش کن! غم خود را فرامش کن!
که گمراهی بد، آنرا باز گشتن نیست.

*

تو عطشان چه بودی ای سزای ریشخند آخر؟

*

فرامش کن جنون و ضعف عهد نوجوانی را.

*

درون رنج‌ها مردی شدی، بردی ز یاد خود
خطاهای زمان نوجوانی را،
سرشک تنگبار و انتظارات غم‌انگیز نهانی را
فرامش کن! غم خود را
بلای آسمانی را!

صفاتی که شاعر برای عشقش میاورد عالی است: این عشق کور است، مرارت‌خیز است، جنون آمیز است. اما بیش از همهٔ اینها «نهانی» و «سخت پوشیده» است. ولی شاعر دیگر قادر نیست فریاد خود را مهار کند. او به بانگ چنگ حکایت جنون خود را میگوید و این قسمت را در پاکنویس به شکل زیر در میاورد:

بیادم مانده آن چهر دل‌انگیزش
جمال او که افسون زمینی داشت
پرد مرغ خیالم دائماً سویش
در این غربت‌سرا و آن خاک غم‌خیزش...
تو ای دیوانه! بس کن! در گذر باری!
عبث دیو محن را از چه انگیزی ز خواب خود
که بهرعشق بد فرجام و رویاهای تلخ آن
به خفت باجها دادی
تو ای زندانی غمگین! بهوش آ، تا یکی آخر
غل و زنجیر می‌بوسی بدین خواری
و با طنبور شعر خویش اندر پهنهٔ گیتی
جنون خویش را فریاد میداری؟

در اینجا بویژه بیت زیر جالب است:

بیادم مانده آن چهر دل انگیزش
جمال او که افسون زمینی داشت.

چنین توصیفی تنها ممکن است به کازامزینا مربوط باشد که دیگر رو به پیری میرفت.

شاعر هنگام پاکنویس خطوط روشن چرکنویس را پاک کرد. در نخستین چاپ منظومه بسال ۱۸۲٤ او ده بیت دیگر را نیز — از بیت: «پرد مرغ خیالم دائماً سویش» به بعد — انداخت.

ولی چرکنویس افکار یادداشت روزانه شاعر است که اشارات مشخصی به زندگی او دارد. درست در همینجاست که شاعر «عشق جنون آمیز» غمنامه «فروغ روز شد خامش ...» را به سالهای نوجوانی‌اش نسبت میدهد و ریشخندها و خطاهای نوجوانی و «سرشک نکبار» را بیاد میاورد.

این ابیات همزاد شاعرانهٔ قصه‌های بلودف است، آنجا که میگوید: کارامزین‌ها نامهٔ عاشقانهٔ پوشکین را مسخره کردند و پوشکین جائی را در خانهٔ «چینی» کارامزین‌ها در تسارسکویه سلو با اشکش شست».

نه! تعلق خاطری به یک آوازه‌خوان محافل اشرافی پتربورگ ویا عشق زودگذری به یک دختر جوان در جنوب خمیرمایهٔ این اشعار نیست. سخن از شور سالهای نوجوانی دبیرستانی، «گمراهی بازگشت‌ناپذیر» شباب است.

٤

آفرینش «فوارهٔ باغچه‌سرای» با خاطرهٔ کارامزینا و قصه‌ای که او حکایت کرده مربوط است.

۲۵ اوت ۱۸۲۳ پوشکین از ادسا به برادرش مینویسد: «تومانسکی اینجاست. بچهٔ خوبی است. ولی گاهی دروغ میگوید. مثلاً نامه‌ای به پتربورگ نوشته و در آن از جمله راجع بمن گفته است: پوشکین فوراً احساس و porte-feuille — عشق، هرچه در دلش داشت پیش من بیرون ریخت. موضوع اینست که من قطعاتی از «فوارهٔ باغچه‌سرای» (منظومهٔ تازه‌ام) را برای او خواندم و گفتم دلم نمیخواهد چاپش کنم زیرا بسیاری جاهایش به زنی مربوط میشود که من مدتهای مدید و ابلهانه عاشقش بودم و در سرشت من نیست که نقش پترارک را بازی کنم. تومانسکی خود را محرم اسرار قلبی من تلقی کرده و همچون شالیکوف* فرض میکند. بدادم برسید!»

چنین است نامه پوشکین به برادرش.

از پایان فصل اول «یوگنی اونگین» میتوان دریافت که این احساسات، خاطرات و اندیشه‌ها تا چه پایه به شعر پوشکین نزدیک است و تا چه حدی اندیشه‌های شاعرانهٔ اوست. این فصل از «اونگین» در اکتبر ۱۸۲۳ یعنی دو ماه پس از نامه فوق به پایان رسید:

---

*کنیاز شالیکوف ضمناً باین جهت که او در پنجاه سالگی خود را جوان جلوه داده، عشق میورزیده و اشعار عاشقانه میسروده است خود را مورد استهزای عمومی قرار میداد.

اضطرابات جنون‌آمیز را
من به راه عشق در جان داشتم.
فرخ آنکس کو رها شد، لیک من
با تب شعرش دو چندان داشتم
گرچه چون من شور شعر و شور عشق
شادی «پترارک» از وی دور ساخت
شعر او تنها نشد ادبار او
در جهان پترارک را مشهور ساخت
لیک، عشقم گنگ کرد و کور ساخت.

*

...شعله از خاکستر غم برنخاست
غم دگر با اشکها همپای نیست،
زود بینی ز آنهمه توفان که بود
در روانم لرزشی برجای نیست.

پترارک تعبیر شاعرانهٔ دقیقی است که پوشکین (هم در نامه به برادرش و هم در «یوگنی اونگین») برای نامیدن شاعر عشق افلاطونی بکار میبرد. دو مصرع زیر:

اضطرابات جنون آمیز را
من به راه عشق در جان داشتم

تکرار غمنامه است. «عشق جنون‌آمیز» تعریف دقیق همان عشق نوجوانی، عشق پیشین، عشق «پنهانی» است.

ترس از فاش شدن معنای نهان و خصوصی «فوارهٔ باغچه‌سرای» مانع از آن نیست که پوشکین درباره‌اش حرف بزنند. ۸ فوریه ۱۸۲۴ او از ادسا به بستوژف مینویسد: «خوشحالم که فواره‌ام غلغله‌ای برپا کرده است. کمبود طرح آن گناه من نیست. من با وسواس قصه‌ای را که از زن جوانی شنیدم در شعر گنجانیده‌ام.

«Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve».*

---

*با آئینی شعر همگون میساختم
نغمهٔ دهان بی گناهش را.

در اینجا شاعر عطشان آنست که درد دل خود را بگوید. اصطلاح زن جوان نیز (که برای سن و سال کارامزینا مناسب نیست) بهیچوجه برای پرده‌پوشی و ایزگم کردن نیامده بلکه یک سیمای هنری است، کلمه‌ای است که پوشکین از عنوان قطعه شعری تحت عنوان «La jeune captive» — «زن جوان اسیر» از آندره شانیه میگیرد که بیت فوق را از آن نقل کرده است. قطعه شعر آندره شانیه را در زیر میاورم:

Ainsi triste et captive, ma lyre toute fois
S'éveillait écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces voeux d'une jeune captive;
Et secouant le joug de mes jours languissants.
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.*

میتوان گفت که پوشکین اغلب نقل قولها را بمعنائی گسترده بکار میبرد. شاید «زن جوان اسیر» و همچنین «ایام جانفرسای خویش» («mes jours languissants») اشاره‌ای باشد هم به روزهای جانفرسای دبیرستانی خودش و هم به تنهائی کارامزینا در تسارسکویه سلو.

برخی بلافاصله از این صراحت شاعرانه پوشکین بل گرفتند. بولگارین** نامه پوشکین را گیر آورد و به دستاویز اینکه «گرده کمبود دارد» و غیره آنرا در مجله «صفحات ادبی» (۱۸۲٤ شمارهٔ ٤ — بخش یک) چاپ کرد.

پوشکین نگران شد که مبادا این خاطرهٔ مهرآمیز و تقریباً عاشقانه او

---

*ترجمه قطعه آندره شانیه:

بدینسان، غمگین و اسیر، در هر حال
ساز من بانگ محبوس زیبا را
میشنید، خود میشد در بانگ و نوا
در یوغ ایام جانفرسای خویش
با آئین شعر همگون میساختم
نغمه دهان بی‌گناهش را.

**بولگارین ف. و. — روزنامه‌نگار روسی، نویسنده از موضع ارتجاعی علیه پوشکین، گوگول و بلینسکی میرزمید. به رکن سوم علیه نویسندگان گزارشهای محرمانه میداد.

بدست معشوق بیفتد و خودنمائی تلقی شود. او در ۲۹ ژوئن ۱۸۲۴ مینویسد:
«...مثل اینکه مرض داشتم که چند سطر احساساتی آنهم دربارهٔ «فوارهٔ باغچه‌سرای» نوشتم و از زیباروی غمنامه‌ام یاد کردم. تصورش را بکن که وقتی دیدم این چند سطر چاپ شده بچه حالی افتادم. حالا اگر این مجله بدستش بیفتد و به‌بیند که من با چنین گشاده‌دستی دربارهٔ او با یکی از رفقای پتربورگی هم حرف میزنم چه فکر خواهد کرد؟ از کجا بداند که من اسمش را نبرده‌ام و نامه را بولگارین بی‌اجازه باز کرده و چاپ کرده است؟.. اعتراف میکنم که برای من آنچه این زن فکر میکند بمراتب از عقیدهٔ همهٔ مجله‌های دنیا و تمام خوانندگان عالم باارزش‌تر است. سرم دارد گیج میرود».*

خصوصیت عجیب پوشکین اینجاست: او از یکسو باید عشق خود و نام معشوق را از همه پنهان کند و رازدار او باشد؛ از سوی دیگر عطش برزبان آوردن نام او و گفتن آنچه در دل دارد چنان آزارش میدهد که گاه اختیار از کفش میرود. در «قطعاتی از سفر اونگین» (۱۸۲۷) پوشکین بیاد تأثرات و احساسات کریمه‌اش میافتد:

در آن روزگاران، می‌پنداشتم من
لازم است برای آرایش جان:
بیابان،
مروارید دیار امواج،
غوغای دریا، سینهٔ صخره
و آرزوی دختری مغرور
و مصیبتهائی بی‌نام و نشان...

در چرکنویس مصرع «و آرزوی دختری مغرور» چنین است:

و در آنمیان آرزو در دل
بهر دوشیزه‌ای پرناز و غرور.

در اینجا نه احساس بلکه «آرزوهای بلندپروازانه» آنروزگاران بیان شده است.

---

*ممکن است منظور از «زیباروی غمنامه» در اینجا فقط آن زیبارونی نباشد که غمنامه را تعریف کرده بلکه منظور زیبارونی باشد که قهرمان غمنامه است، غمنامه برای او سروده شده است.

اما مصرع «و مصیبت‌های بی‌نام و نشان» (نسخه بدل: دردهای بیدرمان) که خاطرات گذشته را قطع میکند، همواره در شعر پوشکین نام تغییرناپذیر و تکرارشوندهٔ همان عشق است، عشقی که او از پنهان کردنش رنج میبرد، عشقی «سخت پوشیده»، «تیره فرجام»، «بی‌نام و نشان».

در «سفر اونگین» این راز دیگر ضرور بنظر نمیرسد.

شاید در سال ۱۸۲٤ هم چندان ضرور نبود.

بهرصورت پوشکین دیگر نمیتواند بر تمایل شدید خود به فاش کردن راز عشق و بردن نام معشوق چیره شود. او سرانجام نخستین حرف نام فامیل او را ذکر میکند.

دسامبر ۱۸۲٤ پوشکین دربارهٔ سفر خود به کریمه و روزهای اقامتش در این دیار گزارش گونه‌ای مینویسد. این سرگذشت مفصل بصورت نامه‌ای خطاب به دوستش دلویگ نوشته شده و تا همین اواخر هم به سببی نامعلوم جزء مجموعهٔ نامه‌های پوشکین تحت عنوان نامه‌ای که پوشکین از میخائیلووفسکویه به دلویگ نوشته — چاپ میشد. در حالیکه این نوشته در واقع نامهٔ معمولی نیست.

نامه چند بار با دقت تمام بازنویس و اصلاح شده که خود حاکی از اهمیتی است که نویسنده به آن میداده است. در نخستین نگارش نامه پوشکین همهٔ نام فامیل ها را تنها با حرف اول میاورد. مثلاً دربارهٔ اثر موراویف — آپوستول «سفر به تاورید در سال ۱۸۲۰» چنین مینویسد: «سفر م. بسیاری خاطره‌ها را زنده کرد». ویا دربارهٔ «پیامی به چاآدایف» چنین مینویسد: «دربارهٔ چ. بزبان شعر می‌اندیشم. اینهم شعرها». سپس پوشکین تاب نیاورده و نخستین حرف نام فامیل معشوق را هم میاورد و مینویسد: «(قصهٔ فوارهٔ کریم قره را شنیده‌ام) (داستان مجسمه عجیب) خان عاشق را (شنیده‌ام). ک*** (با تخیل شاعرانه‌اش) آنرا بطور شاعرانه‌ای برایم تعریف کرد. و (آنرا) «La fontaine des larmes»* نامید (مینامید)».

پوشکین این نامه را دوبار از سر نوشته و اصلاح کرده و سه بار حرف ک*** را بعنوان حرف اول نام فامیل معشوق آورده است.

آخرین سطور نامه نشان میدهد که این آرزوها تا چه پایه با خاطراتی که سال کریمه نیست ولی در کریمه بیدار میشود، با همان خاطراتی که غمنامهٔ «فروغ روز شد خامش» و منظومهٔ «فوارهٔ باغچه‌سرای» نیز از آن

---

*فوارهٔ اشکها (فرانسه).

مایه گرفته» پیوند دارد. پوشکین در نامه‌اش مینویسد: «حال توضیح بده چرا ساحل جنوب و باغچه‌سرای برایم چنین زیبائی وصف ناپذیری دارد؟ چرا میل بازدید این نقاط، که با چنان بی‌تفاوتی ترکشان کردم این چنین در من قوی است؟ شاید یاد گذشته بزرگترین استعداد روح ماست و هر آنچه را که زیر فرمانش باشد افسون میکند؟»

کریمه که پوشکین با چنان بی‌تفاوتی ترکش کرد یاد گذشته را در ذهنش بیدار میکرد.

به این ترتیب نام کارامزینا تقریباً برده شده است.

قصهٔ «فوارهٔ اشکها» که او در پتربورگ برای پوشکین تعریف کرد الهام‌بخش منظومه‌ای است که در آن یاد این عشق مرارت‌بار منعکس است.

درست کارامزینا که بمسائل تاریخی وارد بود میتوانست قصه کهن «فوارهٔ اشک‌ها» را در باغچه‌سرای بداند.

«نامه به دلویگ» بسال ۱۸۲۶ زیر عنوان «بخشی از نامه پوشکین به د.» در مجلهٔ «گلهای شمال» چاپ شد.

میتوان فکر کرد که پوشکین میخواست با این «نامه» مهر سکوتی را که برلب داشت بردارد و نام زنی را که تاکنون حفظش میکرد و اپی‌لوگ «فوارهٔ باغچه‌سرای» و غمنامه‌اش از یاد او مایه گرفته بر زبان آورد.

بعلاوه انتشار این نامه ارمغان کردن غیررسمی منظومه است به کارامزینا، با تأکید بر اینکه اندیشهٔ منظومه با نام این بانو مربوط است.

احتمالاً سبب انتشار بخشی از «نامه» نیز همین تمایل به اهداء منظومه است. اگر بیاد آوریم که منظومهٔ «روسلان و لودمیلا» نیز بطور عمده به کارامزینا ارمغان شده، روشن میشود که نه تنها نام «زیباروی غمنامه‌ها» اعلان نشد بلکه نفس اهداء منظومه‌ها نیز ناشناخته ماند.

حاشیه‌ایکه بر جلد دوم چاپ آکادمیک سال ۱۹۰۵ آثار پوشکین نوشته شده دایر بر اینکه منظور از ک*** همان یکاترینا نیکولایونا رایوسکایا است بر هیچ دلیلی متکی نیست. حاشیه‌نویس بدون کمترین توضیح یا استدلالی زیر حرف ک*** نوشته است: «کاترینا نیکولایونا رایوسکایا که بزودی زن م. ف. اورلف شد».

اولاً — پوشکین هرگز حرف ک با سه ستاره را برای عنوان نام کوچک بکار نبرده بلکه برای نام فامیل بکار برده است. ثانیاً — پوشکین هرگز در نامه‌هایش از یکاترینا نیکولایونا رایوسکایا همینطوری بی تکلف و با نام کوچک آنهم مخفف: کاترینا ویا کاتیا نام نمیبرد. مناسبات آنها

بهیچوجه اینطور نبود. بعلاوه پوشکین نظر خود را دربارهٔ این بانو داده است. او زمانیکه روی «بوریس گادونف» کار میکرد، بیاد کاترینا اورلوا افتاد و مشخصات او را در سیمای مارینا منعکس کرد.

در نامه‌ای به ویازمسکی مینویسد: «مارینای من زن نابی است: عین کاترینا اورلواست» (نامه به ویازمسکی از میخائیلوفسکویه مورخ ۱۳ سپتامبر ۱۸۲۵). جای دیگر کاملاً بی‌ملاحظه مینویسد: «مال تو برای مارینا... چونکه لهستانی و جانانه است (عینهو کاترینا اورلوا. نمیدانم بتو گفتم یانه؟)» (نامه به ویازمسکی مورخ ۷ نوامبر ۱۸۲۵).

این زن با خصوصیات ماجراجویانه‌اش شباهتی به «زیبای غمنامه‌ها» ندارد.

شگولف که اصرار میکرد تا ثابت کند که «عشق پنهان» پوشکین ماریا رایوسکایا ــ خواهر کاترینا رایوسکایاست دربارهٔ حرف ک*** که دیگر به نام ماریا نمی‌چسبد اینطور توضیح میدهد: «روشن است که پوشکین دربارهٔ منشاء «فوارهٔ باغچه‌سرای» به این دلیل اعتراف تازه‌ای کرد که اثر نامطبوع اعتراف پیشین را برطرف کند». یعنی خلاصه حرف ک*** در اینجا من‌درآوردی و بقصد ایز گم کردن دلویگ است. در اینصورت مفهوم نیست که چرا پوشکین وقتی نامه را سه بار از سر نوشت حتی یکبار هم دچار تردید نشد و حرف دیگری جای آن نگذاشت. شاید پوشکین زن دیگری را در ذهنش بعنوان جانشین در نظر گرفته است؟ در زندگی پوشکین دلیلی که چنین ادعائی را ثابت کند وجود ندارد.

حرف ک*** نمیتواند یکاترینا نیکولایونا رایوسکایا باشد. ک*** من‌درآوردی هم نیست. اعترافی است که با درد و رنج برلبان پوشکین جاری شده است. راز سر بمهری که پوشکین بدلایل بسیار جدی همه عمر آنرا حفظ کرد، عشقش به ماریا ولکونسکایا ویا ماریا گالیتسینا نیست، عشق به یکاترینا آندره‌یونا کارامزیناست.

این راز یکی از مهمترین زوایای زندگی پوشکین است که تا کنون سر بمهر و ناگشوده مانده است.

۵

منظومهٔ «پالتاوا» ارمغانی است به فردی ناشناخته. شگولف بسیار بجا آنرا با «عشق پنهان» مربوط میداند. ولی همانقدر بی‌جا آنرا به ماریا ولکونسکایا نسبت میدهد. او مینویسد:

«پوشکین دربارهٔ کسی که «پولتاوا» به او ارمغان شده آنچنان خاموش

است که در نامه‌هایش و در خاطرات دوستان و نزدیکانش حتی اشاره‌ای هم نمی‌توان یافت که بتوان از روی آن حدسی کم و بیش شبیه به حقیقت زد».
«ارمغان» ۲۷ اکتبر ۱۸۲۸ سروده شده است:

به تو... اما نمی‌دانم نوای ساز تاریکم
رسد آیا بگوش تو؟
ویا آن روح محبوبت شود آگه
ز شوق قلب سوزانم؟
و آیا ارمغان شاعر اندر پیشگاه تو
زمانی شهره خواهد شد؟
ویا چون عشق من کانرا ندادی بار اندر آستان خود
ز تو بی بهره خواهد شد؟..
ولی گر نغمه‌های شاعری را
کو بود شیدای تو بشناختی
بگذار تا آگه شود جانت
که در این روزگار تلخ
چو تنها گنج و تنها بت بود
در خاطرم
بانگ کلامت، چهر زیبایت
و تصویر بیابانت...

شکولف در مناظره با گرشن زون چرکنویس‌های این «ارمغان» را با دقت بررسی کرد و کوشید ثابت کند که منظومه به ماریا ولکونسکایا ارمغان شده است.
حال ما میکوشیم که این ارمغان و نسخه‌بدلهای آنرا بررسی کنیم.
شعر با جملهٔ کوتاه و گسیخته‌ای آغاز میشود:

به تو... اما نمی‌دانم نوای ساز تاریکم
رسد آیا بگوش تو؟
ویا آن روح محبوبت شود آگه
ز شوق قلب سوزانم؟

شاعر بزنی خطاب میکند، ولی بیم آن دارد که او اصلاً متوجه نشود که شعر برای او گفته شده و منظومه به او ارمغان شده است.

باید بگوئیم که تعبیر «نوای ساز تاریکم» را نمی‌توان به معنای «نوای ساز ناشناسم» دانست. «تاریک» را پوشکین غالباً بمعنای پنهان، نامفهوم و نهان بکار میبرد.

این کلمه را ژوکوفسکی هم در نسخه‌بدلی به «اشعاری که بهنگام شب و بی‌خوابی سروده شده» درست بهمین معنا بکار برده است:

تا که آگه شوم از نهان تو
می‌جویم معنای باریک ترا.

نسخه‌بدل ژوکوفسکی برای این مصرع چنین است:

و آموزم زبان تاریک ترا.

در پیامی «به کازلوف»:

به عبث نیست که از جادهٔ تار
در بیابان جهان کردم سیر.

در «ارمغان» نیز بلافاصله پس از کلمهٔ تاریک، تردید ظاهر میشود و تائید میکند که پوشکین این کلمه را به معنای نامفهوم و نهان بکار برده است:

ویا آن روح محبوبت شود آگه
ز شوق قلب سوزانم؟

سپس بند دوم میاید که علت تردید را روشن میکند:

و یا ارمغان شاعر اندر پیشگاه تو
زمانی شهره خواهد شد؟
و یا چون عشق من کانرا ندادی بار اندر آستان خود
(نسخه بدل: ویا چون عشق پنهان کش ندادی بار اندر آستان خود)
ز نو بی بهره خواهد شد؟

این بند نشان میدهد که عشق شاعر در گذشته بی بهره و پنهان مانده است. شاید هم این عشق بیش از آنچه ناشناخته باشد عشقی است که درک نشده، بار نیافته، قدرش شناخته نشده و بی بهره مانده است.

ولی اینجا سخن تنها بر سر این نیست که عشق بار نیافته و بی‌بهره

مانده است. بلکه سخن بر سر آنهم هست که حتی ارمغانهای شاعرانه هم، شاید بدلیل «تاریکی» آنها درک نشده‌اند.

و آیا ارمغان شاعر اندر پیشگاه تو
(نسخه بدل — ز نو نادیده خواهد ماند)
ز نو بی‌بهره خواهد شد؟..

چنین ارمغانهائی فقط آنهائی میتوانند باشند که خطابشان آشکار و مستقیم نیست.
ما از وجود چنین ارمغانهای غیرمستقیمی خطاب به رایوسکایا یا ماریا ولکونسکایا ویا اصولاً از وجود هر ارمغان دیگری خطاب به آنها کمترین خبری نداریم.
چنانکه دیدیم چنین ارمغانهائی خطاب به بانو کارامزینا در «روسلان و لودمیلا» و «فوارهٔ باغچه‌سرای» وجود داشت. ظاهراً همین ارمغانهاست که از نظر کارامزینا دور مانده است.
ابیات زیر توجه ویژه پژوهندگانرا جلب میکند:

بگذار تا آگه شود جانت
که در این روزگار تلخ
چو تنها گنج و تنها بت بود
در خاطرم
بانگ کلامت، چهر زیبایت
و تصویر بیابانت.

شگولف وقتی در چرکنویس نسخه‌بدل یکی از ابیات را یافت که میگوید: «چو دشت سرد سیبیری» دیگر مطمئن شد که این اشعار خطاب به م. ولکونسکایاست. در حالیکه درست همین بیت ما را معتقد میسازد که چنین نیست. بیت نسخه بدل اینست:

چه باشد بی‌تو بر من دهر (این جهان بی تو)
چو دشت سرد سیبیری.

چنانکه می‌بینیم جهان برای طرف خطاب دشت سرد سیبیری نیست بلکه بی‌او برای خود شاعر همچون دشت سیبیری میبود. در اینجا آشکارا از کسی یاد میشود که شاعر را از خطر تبعید سیبیری نجات بخشید و اگر او نبود دهر برای شاعر «دشت سرد سیبیری» میشد.

شاید در این بیت یاد دکابریستهائی هم که به سیبیری تبعید شدند، منظور نظر بوده ولی قطعاً ارمغان عشقی بزن یکی از دکابریست منظور نبوده است. اگر در ۱۸۲۰ کارامزینا از پوشکین حمایت نمیکرد و او را از تبعید سیبیری نجات نمیداد شاعر در دشت سرد سیبیری میبود. همانطور که دکابریست‌ها هستند. چنین است معنای درونی این تعبیر شاعرانه.

حالا باقی میماند تعبیر «تصویر بیابانت» که در صورت نهائی شعر بچشم میخورد. این تعبیر چه میگوید؟ البته ممکن بود آنرا فقط یک بیان شاعرانه تلقی کنیم و نه اشاره‌ای به نقطهٔ معین. ولی دلایلی در دست است که ما را به تأمل وامیدارد.

در ۱۳ ژوئن ۱۸۲۶ بلافاصله پس از مرگ کارامزین خانوادهٔ او بهمراه ویازمسکی به رول رفت و تا بهار ۱۸۲۸ آنجا ماند.

آیا رول را میتوان «بیابان» نامید؟

هم اکنون نامه‌های دختر کارامزین و بانو کارامزینا خطاب به تورگنف مورخ ۱۱ اوت ۱۸۲۶ پیش روی ماست.

دختر کارامزین مینویسد: «زندگی ما یکنواخت است. بسیار تنها، غم آلود و دور از همه کس... اگر چه از محل اقامت خود همیشه راضی هستیم ولی گاه حوادثی که در طبیعت بسیار وحشی ناگزیر است، ناراحتمان میکند. مارها ما را محاصره کرده‌اند. در حیاط و باغمان میخزند. چندی پیش زنگ خطر را بصدا در آوردند».

خود بانو کارامزینا مینویسد: «چند روز دیگر در محفل ما تغییر دردناکی روی خواهد داد، علتش سفر پتر عزیز ماست. آنوقت ما کاملاً تنها خواهیم ماند (dans un abandon absolu) . دیگر کوچکترین خبری بما نخواهد رسید... این حالت گسیختگی (d'isolation) ، بی خبری و دور افتادگی بیش از هر حالت دیگری با روح من میخواند».

اقامت بانو کارامزینا را در رول البته میتوان «بیابان» غم‌آلود و دور از دوستان و زندگی نامید.

بعید نیست که پوشکین از این نامه‌ها خبر داشته و میتوان احتمال داد که پیش از سرودن «پولتاوا» و ارمغان آن به بانو کارامزینا با وی ملاقات کرده است. از آغاز تابستان ۱۸۲۸ یکاترینا آندره‌یونا در همان خانهٔ قدیمی «سبک چینی» که پوشکین بهنگام تحصیل در لیسه به آنجا میرفت، سکونت گزید.

بعلاوه اطلاع داریم که پوشکین بهار ۱۸۲۸ و دقیقتر بگوئیم تابستان همانسال از لیسه تسارسکویه‌ـسلو دیدن کرد.

مشکل بتوان تصور کرد که پوشکین در این فرصت از بانو کارامزینا که همانوقت در آنجا و در خانهٔ آشنای «چینی» زندگی میکرد دیداری نکرده باشد.
اگر چنین باشد در آنصورت ابیات زیر خاطرات بهم پیوسته‌ای را منعکس میکند:

در خاطرم
بانگ کلامت، چهر زیبایت
و تصویر بیابانت
نسخه‌بدل: (بانگ کلام آخرین تو).

کارامزینا در آخرین دیدارش زندگی غم‌آلود دوساله‌اش را در رول برای پوشکین تعریف کرده و او آنرا در تعبیر «بیابان» گنجانیده است.
باید توجه داشت که دیدار احتمالی بلافاصله پس از بازگشت خانوادهٔ کارامزین از رول رخ داد و تأثرات زندگی در آن نقطه هنوز در ذهن آنان بسیار زنده بود.
بنابر این «بانگ کلام آخرین تو» در شعری که در اکتبر ۱۸۲۸ بلافاصله پس از دیدار و زیر تأثیر آن سروده شده کاملاً طبیعی است. بالاخره نکته بسیار جالبی از چرکنویس هم روشن میشود و آن مصرعی است که در چرکنویس «ارمغان» آمده ولی در پاکنویس وارد نشده است. این مصرع چنین است:

بدان سو میشتابم ز اضطراب و از الم سرشار.

پوشکین این مصرع را از غمنامهٔ خود که با همین خاطرات و با همین عشق پیوند دارد تضمین میکند.

کنون بینم ز راه دور ساحل را
دیار نیمروز سحرآسا را
بدان سو میشتابم ز اضطراب و از الم سرشار.

و اما تعبیر «عشق پنهان» در نسخه بدل ششمین مصرع «ارمغان» و هم چنین تعبیر «سوز بی‌نام» که در «بخشی از سفر اونگین» آمده واقعیتی از زندگی پوشکین را بیان میکنند که ما تازه امروز آنرا در می‌یابیم.

۶

تا همین اواخر گمان میکردند که یکی از عالی‌ترین غمنامه‌های پوشکین با مطلع «خموشی است! بر کوه قفقاز پوینده ظلمت» که در ۱۸۲۹ سروده شده با نام ن. ن. گانچاروا (نامزد پوشکین — مترجم) مربوط است.

در واقع هم کاملاً طبیعی بود تصور شود که شاعر غمنامه‌ای را که بلافاصله پس از نامزدی سروده به نامزدش خطاب کرده است. بوندی نخستین کسی است که نسخه اول غمنامه را خواند. معلوم شد موضوع بقرار دیگری است. متن غمنامه اینست:

خموشی است!
بر کوه قفقاز پوینده ظلمت
به تابش ستاره ز هر سو به گردون
غمینم، سبکسارم، اندوه من — پر طراوت
دلم پر ز یاد تو ای یار رعنا
چو ایام پیشین از آن تو هستم
ترا دوست دارم ز نو من
بدون توقع، بدون تمنی،
چو آذر به آتشکده — عشق پاک است
چو رویای نوباوگی — تابناک است.

س. م. بوندی دلایلی را که سبب شد پوشکین بند آخر غمنامه را چاپ نکند چنین توضیح میدهد:

«احتمالاً پوشکین، بلافاصله پس از نامزدی با ناتالیا نیکولایونا نمی‌خواست شعری را که در گرماگرم نامزدی سروده و حاکی از عشقش بزن دیگری است چاپ کند («چو ایام پیشین از آن تو هستم، ترا دوست دارم ز نو من»). در ابیاتی که به چاپ رسید بازگشت به احساس گذشته آنقدر نامحسوس است که مفسرین بی خبر از بقیهٔ شعر آنرا اغلب به گانچاروا مربوط میکردند».

چنانکه می‌بینیم اینجا سخن از عشق تازه نیست. از عشق پیشین‌است. بیاد آوریم که پوشکین بلافاصله پس از نامزدی با چه نگرانی خواهش میکرد که نظر کارامزینا و کلمات او را دقیقاً برایش بنویسند: «قلبم که اینک چندان هم خوشبخت نیست به این کلمات نیاز دارد».

بیاد آوریم که کارامزینا از او بدین مناسبت که در نخستین لحظات خوشبختی خویش بیاد او بود تشکر کرد.

یاد این عشق آمد و همه چیز را از یاد برد. سومین بند چرکنویس غمنامه چنین بود:

پریده است روز از پی روز
سال از پی سال بگذشت

کجائی تو؟ ای نو گل پرنشاطم!
تو دوری و جز تو ندارم بگیتی
انیس و قرینی بجز خاطراتم.

این بند را پوشکین خط زد و بند چهارم را باقی گذاشت:

چو ایام پیشین از آن توأم من
ترا دوست دارم ز نو من.

یاد عشق هنوز بسیار زنده بود. نسخه بدل بند چنین است:

ز نو، نوجوانم
دو باره از آن توأم من
کنون در دلم دیگری نیست، آری
بجز روی تو، کان دلم ساخت روشن.

در این غمنامه سخن از عشق «نوجوانی» و حتی «نوباوگی» است. در چرکنویس پایان سخن (اپی‌لوگ) «فوارهٔ باغچه‌سرای» نیز که بیاد همین زن سروده شده از «عهد نوجوانی» سخن میرفت. این غمنامه بهمان کسی مربوط است که «پولتاوا» هم به او ارمغان شد:

چو تنها گنج و تنها بت بود
در خاطرم
بانگ کلامت، چهر زیبایت.

این «بت» در غمنامه بصورت زیر درآمد:

چو آذر به آتشکده ــ عشق پاک است

و این عشق نه تنها عشق پیشین که عشق نوباوگی است:

چو رویای نوباوگی تابناک است.

*

به این ترتیب روشن میشود که این تصور دیرپا ــ که حتی زمانی دهن بدهن میگشت که گویا پوشکین طبع هوسناکی داشته و عواطف و دلبستگی‌های خود را دم بدم و با وزش هر نسیمی تغییر میداده تا چه پایه نادرست است. عشق سوزان و حرارت‌بار «بچه مدرسه‌»ٔ هفدمساله، او را واداشت که در واپسین دم زندگی پیش از هر کس دیگری کارامزینا را فرا خواند. این «عشق پنهان»، این «راز سر بمهر» همه عمر با او بود.

ایراکلی آندرونیکف

«تقریبا همه فراموش میکنند که باید دنبال ماجرا گشت تا به آن گرفتار شد. برای گشتن دنبال ماجرا هم یا باید از شدت اشتیاق بهیجان زده بود و یا یکی از آن سرشت‌های ناآرام کنجکاو را داشت که حاضرند صد بار زندگی خود را فدا سازند تا به کلید رمزی که شاید چندان هم بغرنج نیست دست یابند. ولی تازه در دل هر رمزی لابد رمز دیگری نهفته است». این سخنان میخائیل لرمونتف شاعر را بحق میتوان دربارهٔ یکی از پژوهندگان خستگی‌ناپذیر آفرینش او — ایراکلی آندرونیکف (متولد ۱۹۰۸) تکرار کرد.

ایراکلی آندرونیکف در دانش معاصر ادبی جای ویژه‌ای دارد. آثار او پر از یافته‌های بایگانی و متن‌شناسی است. این آثار لطف و جاذبهٔ کار پژوهشی را هم بخوبی نشان میدهند. آندرونیکف یکی از بنیان‌گذاران نوول «ادب شناسی» است. در این نوولها کاوش ادبی همانقدر وسوسه انگیز است که جستجوی طلا در داستانهای معروف جک لندن.

ایراکلی آندرونیکف که بازیگر، نویسنده، مورخ، ادب‌شناس و دکتر در علوم زبان‌شناسی است، در عین حال بعنوان راوی داستانهایش و بعنوان مولف بسیاری آثار پژوهشی دربارهٔ پوشکین، لرمونتف و دیگر شعرا و موسیقی‌دانان و هنرمندان روس نیز شهرت فراوان دارد.

М. Лермонтовъ



میخائیل لرمونتف، رنگ روغنی.



ناتالیا ایوانوا. نقاش و . بینمان. سیاه قلم.



مسکو. میدان سرخ. نقاش کادون. ۱۸۲۵



گرجستان. ویرانه‌های کنار رود آراگوی. نقاش،
م، اردونتف. ۱۸۳۲

آندرونیکف

معمای ن.ف.ای.

نتوانم بلب آوردن نامت
نتوانم که نویسم سخن از آن،
که بهر نغمه که از نام تو خیزد
شعله‌ی راز دل من شده پنهان.
خود بیاندیش! عذابی است، شنیدن
ز زبان دگران نام تو، بر من!
لرمونتف

حروف اسرارآمیز

روزی وظیفهٔ دشوار و بینهایت جالبی بر دوشم افتاد. آنزمانها در لنینگراد زندگی میکردم و در کار انتشار مجموعهٔ نوینی از آثار لرمونتف شرکت داشتم. میبایست روشن کنم که لرمونتف برخی از اشعارش را، که در سالهای ۱۸۳۰ — ۱۸۳۱ سروده به چه کسی اهدا کرده است.

در این اشعار لرمونتف هفده‌ساله با دختری سخن میگوید، ولی یکبار هم شده نام او را برزبان نمی‌آورد. در عنوان اشعاریکه به او ارمغان کرده بجای نام تنها حروف اول نام، نام پدر و نام فامیل دختر را ذکر میکند: «ن. ف. ای». از سوی دیگر به زندگینامهٔ لرمونتف که مینگریم کسی را نمی‌یابیم که نامش با این حروف آغاز شود.

عنوانهای اشعار اهدائی چنین است: «ن. ف. ای.»، «به ن. ف. ای.»، «سرود عاشقانه‌ای خطاب به ای...»، «به ن. ای...»

از روی این اشعار به آسانی میتوان دریافت که لرمونتف مدتهای مدید

و ناامیدانه به این دختر عشق میورزیده است. ظاهراً دختر نیز در آغاز او را دوست میداشته ولی سپس دل به دیگری بسته است. در قطعهٔ زیرین شاعر توهین‌شده و غم‌زده معشوق را به تلخی ملامت میکند:

شاید هم عاشقی ناسزاوارم
از بهر عشقت ای یار دلبند،
ولی تو با خدعه داده‌ای پاسخ
به امید جان آرزومندم.
و من نیز پیوسته خواهم گفت بخویش:
رفتار تو بود بیداد گرانه.
نگویم که ماری، فسونکاری، نه
ولی هر دم روحت با چرخشی نو
همراهی میکند، ای جانان من!
دلت را بس چیزهاست مطلوب و لیکن
این شیوه و رسم رنگامیز تو
تسلائی نیست بهر جان من.
آن ایام که بودم نزد تو دلبند
از طالع خویشتن بوده‌ام خرسند.
وی چه بس بوسه‌ها که گه بدرود
لبان من از لبانت ربود،
ولی در گرمای بیابانی خشک
قطره‌ای کی کند عطش را چاره؟
ایکاش میبافتی آنچنان یاری
که نمیبودت بیم گم کردن.
ولی زن از خاطر نخواهد زدود
مردی را که چون من جانسپارش بود،
و در خوشترین دم زندگی
خاطراتی تلخ خواهدت گزید،
ندامت بجانت در خواهد خلید!
و آنزمان کاین عصر شرم و نامردی
نامم را فرستد دشنام، جانانه
تو خواهی ترسید تا کنی دفاع

که مبادا، از تو متهم گردی
به عاطفه‌ای بزه‌کارانه!

معلوم میشود که این دختر لرمونتف را درک میکرده، یار غمخوار او بوده، تا جائیکه ظاهراً بخاطر همدردی با شاعر سرزنشش کرده‌اند...

نمیدانم چرا لرمونتف یکبار هم شده نام او را نمیبرد، نمیدانم چرا طی صد سال حتی یکی از شرح‌حال‌نویسان لرمونتف هم نتوانسته است از این معما پرده برگیرد. فقط یک چیز را میدانم و آن اینکه باید در چاپ نوین مجموعه آثار لرمونتف روشن و کوتاه نوشته شود: «این شعر به فلانکس ارمغان شده است». آغاز بکار میکنم.

یادداشتهای روزانه بشعر

چندین شب متوالی است که پشت میز تحریرم نشسته‌ام و در زیر نور شدید چراغ رومیزی اشعار دوران شباب لرمونتف را ورق میزنم، ابیات را تک به تک بدقت میخوانم و باهم مقایسه میکنم.

می‌بینم که در شعری که عنوان «به***» دارد لرمونتف چنین مینویسد:

یاد دارم که روزی با فریب چیدم
گلی را که با آن زهر عذاب بود
وز دهان معصومت در وقت وداع
بوسی را که شیرین چون شهد ناب بود...

پیش خود میگویم: باید توجه داشت که در این ابیات نیز از بوسه‌های بدرود تقریباً با همان لحنی یاد شده است که در اشعار خطاب به ن. ای. هر دوی این اشعار هم تقریباً در یک زمان سروده شده است.

شاید این ابیات نیز خطاب بهمان دختر است؟ شاید سه ستاره اشاره ایست به همان سه حرف ن. ف. ای.؟ در این صورت شعر با مطلع زیر هم که عنوان «به***» دارد خطاب به اوست:

نه تو بل سرنوشت کرد این نامردی
که چنین بزودی رهایم کردی...

اگر اینطور باشد، پس در اشعار زیرین هم روی سخن با همین دختر است: «رویا»، «شب»، «سپتامبر ۲۸»، «تنهان مکن! که بیادش تو اشک میباری...»، «دوبیتی ها»، «میهمان» و بسیاری دیگر. زیرا در این اشعار هم سخن از عشق است و خیانت.

آنهارا یکی پس از دیگری میخوانم. یادداشتهای روزانهٔ کاملی پدید میاید که بشعر نوشته شده و حوادث این عشق اندوهبار را در خود منعکس کرده است.

حالا دیگر برایم روشن است که لرمونتف برای این ن. ف. ای. ناشناس نه چهار شعر بلکه سی قطعه شعر سروده است. ولی برایم روشن نیست که نام این ن. ف. ای. چه بوده است و من از کجا میتوانم آنرا پیدا کنم.

همهٔ اشعاریرا که لرمونتف در این زمان سروده باز و بازهم میخوانم.

تابستان همان سال ۱۸۳۱ لرمونتف نمایشنامه‌ای نوشت به نام «آدم عجیب» که در آن از سرنوشت دردناک شاعر جوانی بنام ولادیمیر آربه‌نین حکایت میکند. آربه‌نین بدختر زیبائی بنام ناتالیا فدوروونا زاگورسکینا عشق میورزد. دختر هم او را دوست دارد ولی سپس بدیگری دل میبندد، آربه‌نین را فراموش میکند، عهد خودرا میشکند... در پایان نمایشنامه آربه‌نین دیوانه میشود و در آستانهٔ عروسی زاگورسکینا میمیرد.

لرمونتف در این نمایشنامه هم مانند اشعارش دربارهٔ عهدشکنی و خیانت معشوق حکایت میکند.

ناتالیا فدوروونا زاگورسکینا به آربه‌نین میگوید: «ما باید از هم جدا شویم. من دیگری را دوست دارم... من بشما سرمشق خواهم داد: شما را فراموش خواهم کرد!»

آربه‌نین در منتهای ناامیدی پاسخ میدهد: «تو مرا فراموش خواهی کرد؟ تو؟ نه! خیال هم نکن: وجدان صدیق‌تر از حافظه است، اگر نه عشق، ندامت مرا بیاد تو خواهد آورد!»

این درست همان اندیشه‌ایست که در شعر «به ن. ف. ای...» نیز آمده است:

ندامت بجانت در خواهد خلید...

سخنان آربه‌نین بطرز حیرت‌آوری شبیه پیام لرمونتف به ن. ف. ای. است. اینست شعر آربه‌نین:

آنروزی که تنها فوج خاطرات
زین عهد جنون و شور ما برجاست
و یارت در بین خیل مردمان
نام ارجمندش، مایهٔ غوغاست،
آنکه که با پیکان سمی ریشخند
زندگیش را کنند تیرباران،
آیا تو دفاعی از وی میکنی
در نزد مردمی بی حس و وجدان؟

این شعری است که آربه‌نین به زاگورسکینا ارمغان میکند. ولی بنظرم میاید که چهار مصرع آخر آنرا جائی خوانده‌ام. کجا؟ در یکی دیگر از اشعار لرمونتف... اما کجا؟ دارم دیوانه میشوم! خدایا، اینکه همان «سرود عاشقانه‌ای خطاب به ای...» است!

دو شعر را باهم مقایسه میکنم. درست همانطور است. لرمونتف در چرکنویس «آدم عجیب» ابتدا «سرود عاشقانه‌ای خطاب به ای...» را عیناً میاورد و سپس چهار مصرع نخست آنرا تغییر میدهد.

به دیگر سخن آربه‌نین به ناتالیا فدورونا زاگورسکینا درست همان اشعاریرا ارمغان میکند که لرمونتف به ن. ف. ای. ارمغان کرده است. نکند در نمایشنامهٔ «آدم عجیب» لرمونتف از مناسبات خودش با ن. ف. ای. سخن میگوید؟

بخود میگویم «مراقب باش! کلید رمز در همینجاهاست... اگر در «آدم عجیب» لرمونتف از مناسباتش با ن. ف. ای. سخن میگوید، پس بعید نیست که نام و نام پدر این دختر هم مانند زاگورسکینا، ناتالیا فدورونا باشد. قاعدتاً لرمونتف این اسم را در نمایشنامه‌اش تصادفی انتخاب نکرده است».

احساس میکنم که کشف رمز نزدیک است. اما کجا و چطور تصوری ندارم. میگویم: «بیا وهمه را از سر بخوان!»

نمایشنامهٔ «آدم عجیب» را باز میکنم. در نخستین صفحه پیشگفتار لرمونتف است. این پیشگفتار را بارها و بارها خوانده‌ام، ولی اکنون انگار برای نخستین بار به معنای مشخص آن پی میبرم. لرمونتف مینویسد: «میخواهم سرگذشت دردناکی را که مدتها مرا ناراحت میکرد، و شاید تا پایان عمر نیز بخود مشغولم دارد، بیان کنم. همهٔ شخصیتهائیرا که ترسیم میکنم از زندگی برداشته‌ام. دلم میخواهد که شناخته شوند...»

چطور تا کنون متوجه این مطلب نشده بودم! لرمونتف در نمایشنامه‌اش از حوادث واقعی و اشخاص واقعی سخن میگوید. بعلاوه دلش میخواهد که مردم آنها را بشناسند. میتوان گفت که خود لرمونتف از من طلب میکند که ن. ف. ای. را بشناسم و پرده از حوادث واقعی بردارم!

سرگذشت واقعی در ساحل رود «کلیازما»

گفتنش آسان است! پرده بردار! اما چطور؟ اگر نامه‌های لرمونتف حفظ شده بود میشد کاری کرد. اما از تمام نامه‌های لرمونتف در سالهای ۱۸۳۰ و ۱۸۳۱ فقط یک نامه بدست ما رسیده است، آنهم یادداشت کوتاه پرالتهابی که لرمونتف بدوست دوران دانشگاهییش نیکولای پولیوانف، که روزهای تابستانی از مسکو به ده رفته بود، نوشته است. یادداشت در تاریخ ۷ ژوئن ۱۸۳۱، که بنابه مضمون نامه لرمونتف حال بسیار پریشانی داشته، نوشته شده است.

لرمونتف به پولیوانف مینویسد: «اکنون دیگر کاملاً دیوانه‌ام، بیمار و پریشان. چشمانم همواره پر اشک است. چه بلاهائی که بسرم آمده...»

لرمونتف ضمن اینکه خبر عروسی دختر عموی پولیوانف را میدهد، بهرچه عروسی است لعنت میفرستد و مینویسد: «حال آنرا ندارم که جزئیات‌را بنویسم... نه، دوست عزیز! من و تو برای این دنیا ساخته نشده‌ایم...»

ولادیمیر آربه‌نین هم میتوانست عین همین نامه‌را بدوستش بفرستد. این مطلب کاملاً روشن است. هم نامه و هم «آدم عجیب» در یک زمان نوشته شده‌اند. لرمونتف نامه را در ۷ ژوئن نوشته و چرکنویس «آدم عجیب» را در ۱۷ ژوئیه به پایان برده است. قاعدتاً باید آنرا در ژوئن آغاز کرده باشد. بنابراین در نمایشنامه درست از همان حوادثی سخن میرود که لرمونتف در نامه‌اش به پولیوانف از آنها یاد میکند. اما پولیوانف از آن حوادث خبر داشت و من کمترین خبری ندارم. بخود میگویم: «برو و اصل نامه را باچشم خودت به‌بین! شاید در آنجا جمله‌ٔ ناقصی باشد که نویسنده شروع کرده و سپس خط زده است؟ شاید کلمه‌ای باشد که در موقع چاپ درست خوانده نشده است. کسی چه میداند! برو نگاه کن! اصل نامه کجاست؟ در «خانه‌ٔ پوشکین».

به «خانهٔ پوشکین» میروم. از شعبه نسخه‌های خطی خواهش میکنم نامهٔ لرمونتف به پولیوانف را بمن بدهند. به نامه نگاه میکنم باورم نمیشود: این اصلاً نامهٔ لرمونتف نیست! نامهٔ دوست لرمونتف، ولادیمیر شنشین است که در زیر آن لرمونتف هم چند جمله کوتاه نوشته است. شنشین در نامه‌اش خبرهای گوناگونی از مسکو به پولیوانف داده و از جمله مینویسد: «در اینجا دارم خفه میشوم. تنها لرمونتف است که مصاحبتش تسلی خاطری است. او را هم پنج روز بود که ندیده بودم. او پیش همسایه‌های شما ایوانفها بود.»

اکنون مسئله روشن است. در آغاز ژوئن ۱۸۳۱ لرمونتف پیش خانواده‌ای بنام ایوانف میهمان بوده است. بعید نیست که ن. ف. ای. یعنی ناتالیا فدوروونا ایوانوا از همین خانوادهٔ ایوانف‌ها باشد!

شنشین مینویسد: «پنج روز بود که او را ندیده بودم». بنابراین این ایوانفها دور از مسکو نبوده‌اند. نمایشنامهٔ «آدم عجیب» هم درست همین را تائید میکند. در آنجا نوشته شده است که آربه‌نین پیش زاگورسکینا میرود که منزلشان در ساحل رود کلیازما است! و کلیازما از کنار مسکو میگذرد. ملک خانوادهٔ استولیپین هم، که لرمونتف همه ساله پیش آنها میهمان میرفت، درست در همانجا، نزدیک کلیازما قرار دارد. بنابراین همهٔ اینها با هم جور درمیآید!

میتوان گفت، لرمونتف پیش ایوانف‌ها بود. در همانجا از «خیانت» ن. ف. ای. اطلاع یافت. ۷ ژوئن به مسکو باز گشت و بلافاصله به نگارش «آدم عجیب» پرداخت و در آن از این «خیانت» حکایت کرد. اگر این حدس درست باشد در اینصورت لرمونتف باید شعری با عنوان «۱۸۳۱ یازده ژوئن» را هم خطاب بهمین دختری که بینهایت دوستش داشته گفته باشد:

روزیکه خاک شدم و آرزوهایم
با دعای خیر مردم همراه است،
گر چه کسی راز آن نخواهد شناخت.
تو نخواهی مردن با من، چون عشقم
بتو خواهد بخشید عمر جاودان،
و با نامم نامت تکرار خواهد شد
چرا مردگان را جدا باید ساخت؟

او میخواست که ما در کنار نامش نام او را هم تکرار کنیم. ولی —

افسوس! برای اینکه آن نام‌را تکرار کنیم باید بدانیم. و ما درست همین نام را نمیدانیم.

نمایشنامه نویس فراموش شده

خب! حالا فرض کنیم که اسم این دختر ناتالیا فدوروونا ایوانوا باشد. این نام از آن کیست؟ در کدام دفتر و در کدام بایگانی میتوان خبری از این دختر اسرارآمیز گرفت؟!

فکر میکنم که هنوز برای نگران شدن زوداست! فرهنگ مادزالوسکی را داریم که ناباترین و عجیبترین فرهنگ اسامی رسمی است.

خوب است توضیح بدهم! بوریس لووویچ مادزالوسکی، پوشکین‌شناس معروف و بنیان‌گذار «خانه‌ٔ پوشکین» در آکادمی علوم، وقتی آثار تاریخی، خاطرات، مقالات، مجله‌ها، گزارشهای رسمی را میخواند و یا روزنامه‌های کهنه را بررسی میکرد، عادت داشت که هر نام فامیلی را که به چشمش میخورد در برگ جداگانه‌ای بنویسد، نام و نام پدر شخص مزبور و عنوان اثر و صفحه‌ایرا که در آنجا این نام فامیل را دیده است، در همان برگ ذکر کند. پس از سی سال بیش از سیصد هزار برگ از این نوع جمع شد که آنها را در جعبه‌های کوتاهی منظم چید و در قفسه‌ای گذاشت. هر جعبه‌ٔ خود به چند قسمت تقسیم شده و هر قسمت با تعدادی از این برگها پر شده است. پس از مرگ مادزالوسکی «خانه‌ٔ پوشکین» این قفسه محتوی فیشها را خریداری کرد.

اگر مادزالوسکی یکبار هم که شده به نام ناتالیا فدوروونا ایوانوا برخورده باشد حتما آنرا در برگهایش نوشته و من آنرا در فیشهایش خواهم یافت.

افسوس! چنین اسمی در فیشهای مادزالوسکی نیست. بدیگر سخن گردآوری حداقل اطلاعات دربارهٔ این دختر کار بسیار دشواری خواهد بود. من حتی سال تولد او را هم نمیدانم.

در «آدم عجیب» دربارهٔ زاگورسکینا گفته میشود که او هیجده ساله است. اگر فرض کنیم که ن. ف. ای. هم در ۱۸۳۱ هیجده ساله بوده باید در ۱۸۱۳ متولد شده باشد. بنابراین یکسال از لرمونتف بزرگتر بوده است. قاعدتاً همینطور هم باید باشد.

از نمایشنامهٔ «آدم عجیب» چه اطلاع دیگری میتوان بدست آورد؟ آنرا از نو ورق میزنم. به نکتهٔ جالبی برمیخورم. دوست آربه‌نین دربارهٔ

خانوادهٔ زاگورسکین میپرسد: «آنها دو خواهرند و پدر ندارند؟ اینطور نیست؟» آربه‌نین پاسخ میدهد: «آری اینطور است».

اگر در نمایشنامه از اشخاص واقعی سخن میرود، کاملاً میتوان احتمال داد که ن. ف. ای. هم خواهری داشته و پدر نداشته است. یعنی در سال ۱۸۳۱ نداشته و در سال ۱۸۱۳، هنگام تولد او تاعدتاً زنده بوده است.

به سهولت میشود حدس زد که اسم او فدور ایوانف بود. بعبارت دیگر باید دنبال چنان فدور ایوانف بگردم که در ۱۸۱۳ هنوز زنده بوده و قبل از ۱۸۳۱ در گذشته و صاحب دو دختر بوده است. با اینکه این مشخصات برای پیدا کردن یک شخص بسیار کم است ولی من چاره‌ای ندارم و باید پیدایش کنم و ببینم آیا ممکن است پدر ن. ف. ای. باشد.

به «خانهٔ پوشکین» میروم. باز هم به فیشهای مادزانوسکی نگاه میکنم. ایوانف بسیار زیاد است. دنبال فدور ایوانفها میگردم. یکی از آنها در سال ۱۸۱۶ در مسکو مرده است. بنظرم با مشخصات مورد نظر تطبیق میکند.

بسراغش که میروم معلوم میشود که این فدور ایوانف که اسم پدرش هم فدور است، نمایشنامه‌نویس مشهور آغاز قرن نوزده است. نمایشنامهٔ کمدی موزیکال او که تحت عنوان «خانوادهٔ استاریچکفها» نوشته در زمان خودش غوغائی کرده است. این نمایشنامه‌نویس با شعرائی چون باتوشکف، ویازمسکی و مرزلیاکف دوست بوده، در مسکو همیشه سفرهٔ باز داشته، مردی خوش‌مشرب و دوستدار تاتر بوده است.

به کتابهائیکه مادزانوسکی از روی آنها اسم ایوانف را آورده نگاه میکنم. آگهی ترحیم ایوانف گیرم میآید. در این آگهی جملات زیر به چشم میخورد: «او بیوه و دو کودک خردسال زیبای خودرا در غم تسلی‌ناپذیری بجا گذاشت».

بنابراین ایوانف دو کودک همسال لرمونتف داشته که شاید همان ن. ف. ای. و خواهرش باشند. ولی این فقط احتمال است و من هنوز بهیچ چیز قطعی دست نیافته‌ام.

سرگورستان واگانکف

خودم درک میکنم که دارم بیراهه میروم. روشن است که ن. ف. ای. در آغاز سالهای ۳۰ شوهر کرده و نام فامیلی خود را تغییر داده است.

بمراتب طبیعیتر بود که از روی نام فامیل شوهرش بدنبال او بگردم تا در زندگینامهٔ پدرش فدور ایوانف که در سالهای کودکی او در گذشته است.

اطلاع دربارهٔ اینکه این دختر به چه کسی شوهر کرده است آسانتر از همه از روی شجره‌نامه‌ها بدست میاید. برای خانواده‌های نجبا شجره‌نامه‌هائی تنظیم میشد که در آن نمایندگان دودمانرا به ترتیب نمره‌گذاری کرده و در مقابل هر یک اطلاعات زیر را میدادند: تاریخ تولد، محل و زمان خدمت، زن، فرزندان، مدالها و نشانها و درجاتیکه گرفته، تاریخ مرگ. دربارهٔ زنها نوشته میشد که به چه کسی شوهر کرده‌اند.

صدها مجموعه از شجره‌نامه‌ها وجود دارد. برای کنیازها، برای بارونها، و برای خانواده‌های سرشناس نجبا. اما بدبختی من آنجاست که خانوادهٔ ایوانفها سرشناس نیست. بنابراین از روی شجره‌نامه‌ها نمیتوان دانست که دختر آنها بچه کسی شوهر کرده است.

تنها راهی که باقی میماند اینست که ببینم در قرن نوزدهم چه کسی با دختری با نام فامیل ایوانوا ازدواج کرده است.

همهٔ کتابهای شجره‌نامه‌ئیرا که در «خانهٔ پوشکین» وجود دارد از کتابخانه گرفتم و کنار میز تحریر دسته دسته روی هم چیدم و شروع کردم به ورق زدن. در آن روزهای طولانی که به این کار مشغول بودم، خدا میداند، که چند بار شادی غیر منتظر داشتم و چند بار یأس عمیق!

«ایوانوا. زن دوم کنیاز مشرسکی...» بدرد نمی‌خورد — اسمش یلنا ایوانوناست!

«ایوانوا. زن کارمند عالیرتبه بارته‌نف...» بدرد نمیخورد. اسمش لوبف پدرش آلکسی است.

«ایوانوا. زن سروان ارتش کولنف...» بدرد نمی‌خورد. اسمش گلافیراست.

«ایوانوا ناتالیا فدوروانا، زن...»

قلم از حرکت باز میماند. احساس میکنم که تمام تنم یخ زده است. زن کیست؟

انگشتم روی شجره‌نامه خانوادهٔ نجیب‌زادهٔ اوبرسکفهاست. نام ناتالیا فدوروانا ایوانوا در این کتاب ثبت شده است. او زن شخصیت بنام نیکولای میخائیلوویچ اوبرسکف. در همانجا نوشته شده است که او ستوان ارتش بوده و در سال ۱۸۲۶ «بعلت رفتاریکه در مقام افسری شرم‌آور است» از او خلع درجه شده و عنوان نجابت را از او سلب کرده‌اند. در سال ۱۸۲۳ از ارتش

مرخص شده است. وی را سپس از سال ۱۸۳۶ در ادارات کشوری بخدمت پذیرفته‌اند.

سپس گفته میشود که عنوان نجابت و اصالت خانوادگی را به او برگردانده‌اند و او در سال‌های پنجاه جزء کارمندان دولتی بوده است.

به خودم میگویم حالا دیگر همه و همه چیز را خواهم دانست. کافی است که در قفسه فیشهای مادزالوسکی برگ مربوط به نام فامیل اوبرسکف را نگاه کنم و بدنبال آن به چند کتاب مراجعه نمایم و از سرنوشت ن. ف. ای. آگاه گردم.

از سالن قرائت به شعبهٔ نسخه‌های خطی میروم.

در قفسهٔ فیشهای مادزالوسکی به کندوکاو میپردازم. نام پدرش سرلشکر هست. نام برادرش سفیر در تورین هست. اما از خود نیکولای میخائیلوویچ اوبرسکف حتی کمترین اشاره‌ای در قفسه فیشهای مادزالوسکی نمیتوان یافت، و این بدان معناست مادزالوسکی در سر تاسر عمر اسم این آدم را در هیچ کتاب و نوشته‌ای ندیده است. و این بویژه از این جهت بسیار عجیب است که از اوبرسکف در سال ۱۸۲۶ خلع درجه شده و این درست همزمان با پایان کار دادگاه شرکت‌کنندگان در قیام دسامبر ۱۸۲۵ (دکابریستها) است. فکر میکنم نکند اوبرسکف هم در این قیام دخالتی داشته است.

به «الفبای دکابریستها» مراجعه میکنم. اوبرسکف نیست.

معلوم میشود که ن. ف. ای. به مردی شوهر کرده است که دربارهٔ او هم همانقدر کم اطلاع داریم که دربارهٔ خود این دختر. بنابراین دیگر کاری نمیشود کرد. این بار مثل اینکه به بن‌بست رسیده‌ام.

اما هنوز یک راه باقی است.

دربارهٔ ناتالیا فدورونا ایوانوا نتوانستم اطلاعی کسب کنم ولی از کجا معلوم که دربارهٔ ناتالیا فدورونا اوبرسکوا نتوانم خبری بگیرم!

البته این نام هم در فیشیهٔ مادزالوسکی نیست. ولی شاید در سالنامه‌ها و دفترچه‌های اطلاعات، که مادزالوسکی آنهارا در برگهای خود نمیآورد، بتوان خبری از او گرفت.

باز هم شروع میکنم به ورق زدن. اینبار دفترچه‌های اطلاعات و آدرسها را که بحروف الفبا تنظیم شده و نکروپولها را نگاه میکنم.

«نکروپول» بزبان یونانی یعنی «شهر اموات». فهرست نام مردگان و دفن‌شدگان را هم که به ترتیب الفبا در دفترچه‌ها گرد میآورند، به این حساب، نکروپول مینامند. بدیگر سخن نکروپول دفترچهٔ آدرسهای قبرها در

گورستانهاست. منتها بجای اسم خیابانها و نمرهٔ خانه در نکروپول سنگ قبر را قید میکنند. و همانجا در کنار اسم مرده هر آنچه را که روی سنگ قبرش نوشته شده میآورند. از جمله تاریخ تولد، سال درگذشت، بیتی شعر و غیره. در پایان قرن ۱۹ و آغاز قرن بیست فهرست گورستانهای پتربورگ، مسکو، برخی از گورستانهای شهرستانها و حتی برخی از قبرهای روسها در خارج از کشور، بشرح یاد شده، بصورت دفترچه هائی چاپ شد.

«نکروپول مسکو» را میگیرم. در جلد دوم به حرف «او» نگاه میکنم... خدای من! یک صفحه کامل نام خانوادهٔ اوبرسکفهاست!!!

اوبرسکوا یکاترینا...

... مارینا...

... ناتالیا آلکساندرونا...

اوبرسکوا ناتالیا فدورونا! ۲۰ ژانویه ۱۸۷۵ در ۶۲ سالگی درگذشت. در گورستان واگانکف بخاک سپرده شده است!

اگر در ۱۸۷۵ شصت و دو ساله بوده پس در ۱۸۱۳ بدنیا آمده است. خودش است! همان ن. ف. ای. ناتالیا فدورونا ایوانوا! پیدایش کردم!

ولی هماندم متوجه شدم که در واقع پیدایش نکردهام و دربارهٔ او هیچ چیز اساسی نمیدانم.

گیرم که ن. ف. ای. همان ناتالیا فدورونا ایوانوا باشد، از اینجا چه چیز تازهای دستگیر خواننده میشود؟ او را بکدام نکتهٔ تازهای در اشعار لرمونتف راهنمائی میکند؟ چه پیامی بروح و قلب خواننده میرساند؟

باید بازهم بگردم. ولی از آنجا که از کتابها دیگر هیچ مطلب تازهای گیر نمیامد و لرمونتف با ایوانوا در مسکو آشنا شده بود راهی مسکو شدم.

کارشناس مسکو قدیم

در مسکو پیرمرد بسیار خوبی زندگی میکرد بنام نیکولای پتروویچ چولکف ـ مورخ، ادیب، کارشناس برجسته بایگانیهای دولتی و خانوادگی قرنهای هیجده و نوزده و بهترین متخصص تاریخ شیوهٔ زندگی روسها. در یافتن پیوندهای خانوادگی و اداری رجال بزرگ، و حتی کوچک روس معجزه میکرد. هیچ کس نمیتوانست بهتر از او بشما بگوید که چه کسی کی بدنیا آمده، کجا زندگی کرده، در کدام فوج و هنگ خدمت میکرده، کی با کی ازدواج

کرده و کی با کی مراوده و معاشرت داشته، خانهٔ فلانی کجا بوده و فلان کس در کجا درگذشته است. نیکولای پتروویچ بهمهٔ اینگونه پرسشها، در صورت امکان، دقیقترین و مفصلترین پاسخها را میداد. و اغلب فقط از حافظه! اتفاقاً حافظهٔ عجیبی هم داشت.

او مسکو قدیم را آنقدر خوب میشناخت که وقتی خواستند نخستین رشته از خط مترو را در مسکو بسازند با او مشورت کردند. تنها او میتوانست دقیقاً بگوید که در کجای ناحیهٔ اوستوژنکا — امروز خیابان متروستروییفسکایا (متروسازان) در گذشته — زیرزمین‌های عمیق و چاههای متروک وجود داشت که متروسازان ممکن بود بر سر راه خود به آنها بر خورد کنند.

پیرمرد اعضای کمیسیون را به ناحیهٔ اوستوژنکا و کوچه پس کوچه‌های آن برد و با نک عصایش حدود خانه‌ها و باغهای اعیان قدیم ناحیه را تعیین کرد و نشان داد که در کدام گوشهٔ آن زیرزمین بود و کجا چاه آب.

پس از آغاز ساختمان مترو از او خواهش کردند که وارد تونل شود. به او پروانهٔ ورود دادند که در آن قید شده بود: «در زیرزمین اعتبار دارد». نیکولای پتروویچ از دیدن این جمله شرمنده و ناراحت شد و حتی گمان برد که دارند با او شوخی بیجائی میکنند. اما وقتی توضیح دادند که در تمام پروانه‌های ورود به تونل مترو این جمله نوشته میشود، آرام گرفت و به تونل رفت و در مسیر آن بهمهٔ پرسشها پاسخ داد.

نیکولای پتروویچ، مانند تمام کسانیکه بی‌شائبه و صادقانه حرفهٔ خود را دوست دارند، با کمال میل معلومات خود را در اختیار تمام کسانی میگذاشت که به آن نیازمند باشند. او هرگز در این فکر نبود که آیا بهنگام چاپ یادی از او خواهند کرد یا نه.

در سالهای اخیر نیکولای پتروویچ در بایگانی موزهٔ دولتی ادبیات در مسکو کار میکرد. من با او آشنائی نداشتم ولی با اعتماد به صمیمیت و سخاوت او اطمینان داشتم که بمن ناآشنا هم با کمال میل کمک خواهد کرد.

وارد موزهٔ ادبیات میشوم. خواهش میکنم که چولکف را صدا کنند.

پیر مرد ریزاندامی با سبیل خاکستری کوتاهی پشت لب ظاهر میشود. آنچنان محجوب و آنچنان آمادهٔ خدمت که انگار میترسد اشاره‌ای از خطوط چهرهٔ همصحبتش‌را نادیده بگذارد و یا کلمه‌ای از گفته‌های او را درست نشنود.

خودم را معرفی کرده و جریان را بکوتاهی بیان میکنم. چولکف با دقت گوش میدهد و پلکهایش را بهم میزند. سرانجام توضیحم به پایان میرسد. اینبار نوبت من است که گوش کنم و پلکهایم را برهم بکوبم.

نیکولای پترویچ با صدائی آرام و در حالیکه تک‌تک سرفه میکرد گفت:
— شما کاملاً حق دارید. در واقع هم ناتالیا فدوروونا ایوانوا دختر نمایشنامه‌نویس مسکوئی فدور فدورویچ است. همینطور هم که میگوئید به نیکولای میخائیلوویچ اوبرسکف شوهر کرد. حالا باقی قصه را بشنوید: از آنها دختری آمد بنام ناتالیا نیکولایونا که در سالهای ۶۰ به سرگی ولادیمیروویچ گالیتسین شوهر کرد. اینها هم صاحب چند دختر شدند که نوه‌های تنی ناتالیا فدوروونا میشوند: آلکساندرا سرگیونا، که پس از شوهر کردن نام فاسیل سپچینسکایا گرفت، ناتالیا سرگیونا — پس از شوهر کردن ساکلاکوا، خریستینا سرگیونا — پس از شوهر کردن آرسنیوا. من شخصاً ناتالیا نیکولایونا دختر ناتالیا فدوروونا را میشناختم و حتی بخانه‌شان رفته‌ام. اگر کمی زودتر شروع کرده بودید میتوانستید با خود او درباره مادرش صحبت کنید. او در گذشته نزدیک، بسال ۱۹۲۴ درگذشت. من یکی از دخترهای او خریستینا سرگیونا آرسنیوا را هم میشناسم. منزلشان هم رفته‌ام. در همین نزدیکیها کنار کلیسای عیسی مسیح مینشستند. اما این کلیسا را...، — نیکولای پتروویچ نمیدانست سخنانش را چگونه ادامه دهد، سرانجام گفت: بلی این کلیسا و خانه‌های اطراف آنرا تجدید ساختمان کردند... این کلیسا و آن ساختمانها دیگر وجود ندارد. به این دلیل من حالا دیگر تصوری هم ندارم که خریستینا سرگیونا در حال حاضر کجا زندگی میکند. اما از روی مطالبی که شما میگوئید... — اینجا نیکولای پتروویچ کمی دستهایش را بهم میمالید و سرفه میکرد، — بلی مطالبی که شما میگوئید کمی در من ایجاد تردید میکند. من که هم دختر و هم نوه‌های ناتالیا فدوروونا را از نزدیک میشناختم حتی یکبار هم از آنها اسم لرمونتف را نشنیده‌ام. آنها قاعدتاً میدانستند که آشنائی لرمونتف با ناتالیا فدوروونا برای من بسیار جالب است. به این دلیل است که میگویم نکند ناتالیا فدوروونا ایوانوا همان ن. ف. ای. نباشد که لرمونتف از او سخن میگوید. ولی بهر حال قبل از هر چیزی شما باید با خریستینا سرگیونا ملاقات کنید...

در حالیکه از آخرین جمله نیکولای پتروویچ بشدت نگران شده بودم پرسیدم:
— کجا میتوانم خریستینا سرگیونا را پیدا کنم؟
پاسخ داد: — کاری ندارد. قاعدتاً از اداره ثبت آدرسها میتوانید آدرس او را بگیرید.
— راست میگوئید! از آنجا میتوانم بپرسم.

از نیکولای پتروویچ تشکر کرده شتابزده از موزه بیرون پریدم.
فکر میکنم: «بدبختی تازه! ن. ف. ای. همان نیست!»
به ادارهٔ آدرسها مراجعه میکنم. برگ دراز و باریک سفارش را بنام خریستینا سرگیونا پر میکنم و منتظر پاسخ میایستم. بالاخره صدائی بلند میشود:
— کی آرسنیوا را میخواست؟
خود را به در باجه میرسانم: — من!
— آرسنیوا با مشخصاتیکه شما میخواهید در مسکو زندگی نمیکند.
— یعنی چه که زندگی نمیکند؟
— همشهری! قاعدتاً جای دیگری رفته است. دربارهٔ او اطلاعاتی پیش ما موجود نیست.
در حالیکه پاهایم را بسختی به دنبالم میکشم از باجه دور میشوم. فکر میکنم «بیا و این درد سر را ول کن و برو. اگر اینطور باشد میتوان زندگی را در جستجو گذراند. خریستینا سرگیونا کجا رفته است؟ و اگر از مسکو بیرون رفته باشد حالا کجاست؟ در اورال؟ در قفقاز؟ در کامچاتکا؟ حالا چکار کنم، دنبالش تا آنجا بروم؟»
میگویم اما احساس میکنم که اگر آنجا هم باشد خواهم رفت.

خویشاوندان دور

نام فامیل پدری خریستینا سرگیونا گالیتسیناست. آرسنیوا نام فامیل شوهرش است. بنابراین کسی از خانوادهٔ گالیتسین باید او را بشناسد. بیاد میآورم که یکی میگفت که در هیئت تحریریهٔ مجلهٔ «Revue de Moscou» کسی بنام نیکولای ولادیمیروویچ گالیتسین بعنوان مترجم از روسی بفرانسه کار میکند.
بسراغ او میروم. در اداره مجله به نخستین کسیکه میرسم شروع میکنم به توضیح دادن که: «لرمونتف، ن. ف. ای. که همان ایوانواست، بعد اوبرسکوا شد...» از آنسر اطاق مرد بلندقامت مسنی با ریش پهن از پشت میز بر میخیزد و با تعجب به همکارانش میگوید: «مثل اینکه با من کار دارد».
من باز هم شروع میکنم که از ماجراهایم تعریف کنم.
گالیتسین در پاسخ میگوید:

— خوشحالم که بشما کمک کنم و صراحتاً همه‌چیز را خواهم گفت. آلکساندرا، ناتالیا و خریستینا عموزاده‌های خیلی دور من میشوند. درست یادم نیست، مثل اینکه پدر جد ما یکی است. در گذشته اغلب همدیگر را میدیدیم. ولی خیلی وقتها پیش. تنها چیزی که بیادم مانده اینست که در جوانی خوب میرقصیدند. دربارهٔ آلکساندرا و ناتالیا نمیتوانم چیزی بگویم. از آنها مدتهاست خبر ندارم. اما از خریستینا سرگیونا اطلاع بیشتری دارم. موضوع اینکه او فوت کرده است. در همین اطراف مسکو جائی زندگی میکرد... بنظرم شما حق دارید. خیلی احتمال دارد که پیش او یک بسته نامه قدیمی، چیزی از مادربزرگش مانده باشد. آسانترین کار این بود که آدرس او را از شوهرش بپرسید. ولی متاسفانه شوهرش هم مرده است. برادر شوهرش، ایوان واسیلی‌بویچ هم میتوانست خبری بما بدهد ولی او هم فوت کرده است. تنها کسیکه میتواند خبری بدهد پسر او سرگی ایوانویچ است. تا جائیکه من میدانم او زنده است و در مسکو زندگی میکند. شما پیش از همه باید او را که پسر برادر مرحوم شوهر مرحوم خریستینا سرگیونای مرحوم است، پیدا کنید. از اینکه کجا زندگی میکند خبری ندارم. ولی قاعدتاً از ادارهٔ آدرسها میتوان پرسید...

بازهم به ادارهٔ آدرسها میدوم. آدرس سرگی ایوانویچ را میگیرم و بسراغش میروم. در دهلیز نیمه‌تاریک منزل با پیرزنی، که مادر زن سرگی است، شروع بصحبت میکنم. و او میخواهد هرچه بیشتر از من بپرسد و حرف بکشد و هرچه کمتر اطلاع دهد. بالاخره پیرزن پس از آنکه بازپرسیش را تمام میکند مشورت‌های دوراندیشانه میدهد. از جمله اینکه سرگی ایوانویچ با آنکه مسن است اجازه گرفته است که بار دوم وارد دانشگاه شود. زیرا نخستین تخصصش را دوست ندارد. کارش خیلی زیاد است. خیلی کم در خانه پیدایش میشود، گیر آوردنش کار دشواری است.

— بیهوده بدنبال سرگی ایوانویچ ندوید. فایده ندارد. او قطعاً نمیتواند چیزی بشما بگوید. آدرس خریستینا سرگیونا هم که بدرد شما نمیخورد. اما بهترین کار اینست که یکسر بروید پیش خواهرش ناتالیا سرگیونا.

داد میزنم: — کدام ناتالیا سرگیونا؟

— کدام ندارد! همان ساکلاکوا دیگه.

— مگر او زنده است؟

— چطور زنده نیست. خود من هفتهٔ پیش با او از صندوق مغازه چک گرفتم.

— از صندوق؟ چک؟
— آری. صندوق مغازهٔ خواربارفروشی را میگویم. سلام و علیکی کردیم و جدا شدیم.
— ماکلاکوا کجا زندگی میکند؟
— در بولوار زوبوفسکی.
— شمارهٔ منزل؟
— نمیدانم. یک استکان چائی هم پیش او نخوردهام. از ادارهٔ آدرسها بپرسید.

خانه‌ای در بولوار زوبوفسکی

بازهم به ادارهٔ آدرسها میروم و روی برگ سفارش مید هم: «ناتالیا سرگیونا ماکلاکوا». سرانجام آدرس او در دست من است: «زوبوفسکی بولوار، خانهٔ ۱۲، آپارتمان ۱».

خودتان میتوانید حدس بزنید که در راه بسوی خانهٔ این نوه — زنده — چه حالی داشتم. وقت شما را با توصیف آن نمیگیرم.

... خانهٔ کوچک چوبی توی یک حیاط. چند پله که بالا میروی، در ورودی است. در میزنم.

زنی جاافتاده با گیسی سفید، قامتی بلند و وقاریکه تا حدودی تعمدی بنظر میآمد، در را برویم باز کرد.

— با کی کار داشتید؟
— ممکن است ناتالیا سرگیونا ماکلاکوا را به‌بینم؟
— خود منم. چه فرمایشی داشتید؟

با حالتی هیجان‌زده میگویم: «سلام ناتالیا سرگییونا! آدرس شمارا از ادارهٔ آدرسها گرفته‌ام... من روی آثار لرمونتف کار میکنم و در ارتباط با آن لازم دیدم که با شما صحبت کنم...

با ابراز تأسف حرفم را قطع میکند و میگوید: آقای عزیز! متأسفانه در جستجوی من زحمت بیجائی کشیده‌اید. از دست من کاری برای شما ساخته نیست. همهٔ اشعاریکه لرمونتف به مادر بزرگم ناتالیا فدوروونا ارمغان کرده بود و همهٔ نامه‌های او که یکجا در صندوقچه‌ای نگاهداری میشد مدتها پیش به آتش کشیده شد. آنها را پدربزرگم نیکولای میخائیلوویچ اوبرسکف

از حسادت نسبت به لرمونتف از بین برد. پیش ما دیگر هیچ چیزی **باقی** نیست.

فریاد میزنم: — ناتالیا سرگیونا! قطعاً تصورش را هم ندارید که چی گفتید!

ماکلاکوا با اضطراب گفت:

— مگر چی گفتم؟ من هیچ چیز نگفتم و قادر هم نیستم که چیزی بگویم. منهم فقط آن اشعاری از لرمونتف را میدانم که در همهٔ چاپهای آثارش وارد شده است. حتماً خود شما آنها را بهتر از من میدانید:

شاید هم عاشقی ناسزاوارم
از بهر عشقت ای یار دلبند،
ولی تو با خدعه دادهای پاسخ
به امید جان آرزومندم.
و من نیز پیوسته خواهم گفت بخویش:
رفتار تو بود بیدادگرانه...

ماکلاکوا این اشعاررا با صدائی کمی لرزان خواند و ادامه داد:

— از آنچه مادرم میگفت میدانم که این اشعار خطاب به مادربزرگم ناتالیا فدورونا سروده شده است. بیش از این چیزی نمیدانم.

با تعجبی فزاینده میپرسم:

— ناتالیا سرگیونا! شما چرا هرگز و بهیچکس در بارهٔ آشنائی لرمونتف با مادربزرگتان و از اینکه لرمونتف او را دوست داشته چیزی نگفتهاید؟ چرا هرگز در مطبوعات چیزی در این باره نوشته نشده است؟ چرا آنرا پنهان کردهاید؟

متقابلاً پرسید:

— چرا میبایست نام مادربزرگم را در مطبوعات بنویسیم؟ چه افتخاری داشت؟ آیا افتخاری داشت که مادربزرگم... پدربزرگم را ترجیح داد؟

اینجا دیگر من از آستانهٔ در گذشتم و پا بدرون نهادم. ماکلاکوا مرا به اطاق دعوت کرد و روی کاناپهٔ رنگ و رورفتهای نشاند. شروع کردم بدادن سئوال و پرسیدن هرچه که در آن حال هیجانزده از شادی بعقلم میرسید.

او واقعاً چیز زیادی نمیدانست. ولی همان مطالب «کمی» که او میگفت برایم «خیلی» بود. از او شنیدم که لرمونتف در «آدم عجیب» از مناسبات خودش با ایوانوا حکایت میکند. لرمونتف نسخهای از آنرا با دقت پاکنویس

کرده و با شعری پیوست آن به ایوانوا ارمغان کرده بود. این نسخه را ایوانوا حفظ میکرد. ناتالیا فدورونا خواهری داشت بنام داریا فدورونا که به افسری بنام استروفسکی شوهر کرد. آنها تمام عمر خود را در کورسک زندگی میکردند. دخترانشان نیز تا دوران انقلاب در کورسک زندگی میکردند.

ماکلاکوا دربارهٔ پدربزرگش او برسکف هیچ چیز نمیدانست و به پرسشهایم پاسخی نداشت و نمیتوانست توضیح دهد که چرا از او خلع درجه کردهاند. میگفت:

— در این باره هیچ چیزی نشنیدهام. فقط میدانم که پدربزرگ در روزگار پیری در یکی از ولایات استان نووگورود نمایندهٔ نجبا بود. و در همانجا ملکی داشت.

من اعتراف کردم:

— فکر میکردم که نکند دکابریست بود!

آهی کشید و گفت:

— عزیزم! ایکاش اینطور بود!

بالاخره از منزل او بیرون آمدم ولی در طول راه یادم آمد که فراموش کردهام برخی مسائل را بپرسم. بازگشتم. از آن پس شروع کردم هر روز پیش او بروم. درست مثل اینکه سر کار میروم.

صندوقی از جاده بلوروسی

ماکلاکوا پیشنهاد کرد که پیش همهٔ خویشاوندانش که در مسکو اقامت دارند برود و خودش از آنها بپرسد که آیا چیزی از ناتالیا فدورونا و خواهرش داریا فدورونا، پدر، مادر، خالهها و عمهها، عموها، دائیها و همهٔ آشنایان آنها میدانند یا نه؟ خواهش کرد پرسشهائیرا که پاسخش را لازم دارم روی کاغذی بنویسم و به او بدهم. توضیح داد که اینطور بهتر است. گرفتن پاسخ این پرسشها برای او بمراتب آسانتر است تا برای من.

خوشحال شدم و طوماری از پرسشها برایش آوردم.

چند روز بعد پیشش رفتم. فهرست طویلی از اسامی خویشاوندان دور، از اسلاف و اخلاف ناتالیا فدورونا داد و در ضمن گفت:

— خواهشی از شما داشتم. لطفاً کمک کنید که ماشینی پیدا کنم.

با تعجب پرسیدم:
— چه ماشینی؟
— اتومبیل. طوری باشد که بتوان صندوق خواهر مرحومم خریستینا را با آن حمل کرد. یادتان هست که میگفتم خواهرم خریستینا سرگیوونا سالهای اخیر در جادهٔ بلوروسی حوالی پرخوشکوو زندگی میکرد. اثاثی که از او مانده بود ما دادیم همانجا به همسایگان که نگاه دارند. مدت زیادی گذشته و من حالا نگرانم که صندوق او سالم مانده یا نه. میخواستم آنرا اینجا بیاورم ولی آنقدر بزرگ است که باربری راه آهن نمیپذیرد. در روزهای اخیر همه‌اش در این فکرم که آیا در آن صندوق چیزی که بدرد شما بخورد وجود دارد...

فوراً ماشینی گیر آوردم. ماکلاکوا کسی را بدنبال صندوق فرستاد. و من زودتر از وقت جلو منزل او در زوبوفسکی حاضر شدم و شروع کردم به قدم زدن: بروم تو؟ خیلی زود است. خجالت میکشم. از طرف دیگر میترسم دیر کنم و موقع رسیدن صندوق آنجا نباشم.

هنگام غروب ماشین آمد. در عقب بارکش را باز کردند و صندوق گل میخدار و آهن کوبی شده عظیمی را از آن بیرون کشیدند و بردند توی منزل. من که گوشه‌ای از آنرا گرفته بودم دلم میخواست که سنگینی بیشتر صندوق بدوش من بیفتد. خودم را نسبت به این صندوق نزدیکتر از همه احساس میکردم. سرانجام آنرا در اطاق جا دادیم. ماکلاکوا شروع کرد به بررسی محتوی آن. از توی صندوق مبالغی شیشهٔ خالی عطر و قوطی خالی شیشه عطر، آلبومهای جلد صدفی، بادبزنهای کهنه، دستکشهای چرمی، پر مرغ و سنجاق کلاه، دگمهٔ کهنه که حالا از آنها وجود ندارد، قوری فلزی، اتو، چراغ نفتی کج و کوله، آسیابک قهوه‌خورد کنی و تبر هیزم‌شکنی و... بیرون ریخت. دیدن هر یک از این اشیاء در ماکلاکوا احساس گرمی بوجود میاورد. ولی چیزی که بدرد من بخورد وجود نداشت.

سرانجام وقتی دیگر صندوق خالی شد ماکلاکوا از ته آن قاب عکس چرمی بسیار قدیمی برنگ قهوه‌ای روشن بیرون آورد و با لبخندی بلب به آن نگاه کرد و گفت:
— میبینید! برای شما هم بالاخره چیزی پیدا شد...

من فقط پشت عکس را میبینم که در آن با خط قدیمی این کلمات نوشته شده است: «ناتالیا فدوروناِ اوبرسکوا — فامیل پدری ایوانوا».

عکس را بدست گرفتم و برگرداندم و سر انجام صورت زنی را که لرمونتف آنچنان دوستش داشت و من بخاطر او اینهمه جان کندم، بچشم دیدم.

صورت بیضی صاف و لطیف. چشمانی خمار. لبهای کلفتی که گوئی در گوشه‌های آن لبخند مهرآمیزی پنهان است. گیسوانی جمع کرده بالای سر، گردن باریک و شانه‌های گرد... حالت چهره درست همانطوریست که لرمونتف در یکی از اشعارش که به او ارمغان کرده توصیف میکند:

با مردم مغروری، با طالع دمساز
نه آشکاره گویی و نه تظاهرساز.

در این ضمن ماکلاکوا قاب عکس دیگری بسویم دراز میکند:

— پدربزرگ هم پیدا شد! یادم میآید که این عکسها جفت بود. هر دو سیاه قلم و در قابهای یکسان...

به اوبرسکف مینگرم. صورت جوانش زیباست. باکن‌بارد کوتاه و فرفریش از دو سو آنرا در بر گرفته است. اما حالت چهره‌اش متکبر و نامطبوع است. گوئی چندشش میشود.

لباس کشوری به تن دارد. یقه فراکش، همانطور که در زمان پوشکین میپوشیدند، بالاست، کراوات مخملی دارد. عینک تک چشمیش از زنجیری آویخته و روی سینه نشانی صلیب با رویان راه راه نصب شده است. ظاهراً نشان گئورگیفسکی است.

پیش خود میگویم: «آسانتر از این کاری نیست. میروم به کتابخانه لنین. فهرست دارندگان نشان گئورگیفسکی را نگاه میکنم و میفهمم که اوبرسکف کی و بخاطر کدام خدمتی این نشان را گرفته است».

راهی کتابخانه میشوم... عجب است! نیکولای اوبرسکف بدریافت نشان گئورگیفسکی مفتخر نشده است. ولی پدرش صلیب گئورگیفسکی داشت.

عقلم قد نمیدهد! نکند اوبرسکف نشان پدرش را بسینه زده و در مقابل نقاش روی صندلی نشسته است؟ اینکه خیلی آب بر میدارد!

تصمیم گرفتم از هر جا شده این مطلب را روشن کنم و بطور کلی بفهمم که این اوبرسکف چگونه آدمی بوده است.

سربازی از هنگ «نبژه‌گورودسکی»

در بایگانیهای مسکو بدنبال نام اوبرسکف گشتم. نیافتم. مدتها در بایگانی تاریخ نظامی کندوکاو کردم. نبود. به لنینگراد رفتم و سرانجام در بایگانی تاریخ نظامی آنجا پروندهٔ او بدست آمد:

دادگاه نظامی ژنرالی ارتش یکم

پرونده

ستوان اوبرسکف، افسر هنگ سوار آرزاماسکی

وقتی این «پرونده» را ورق زدم تازه دستگیرم شد که مطلب از چه قرار بوده است. از روی پرسشنامه‌ها، گواهیها، گزارشها و اوراق بازجوئی‌ها به ماجرای اوبرسکف دست یافتم.

اوبرسکف به سال ۱۸۰۲ در خانوادهٔ ژنرالی به دنیا آمد. پس از پایان تحصیل در مدرسهٔ نظام پاژسکی او را برای خدمت به یکی از هنگهای گارد فرستادند. و از آنجا بلافاصله به هنگ سوار آرزاماسکی منتقل شد. در سال ۱۸۲۵ این هنگ در شهرک نیژنه‌دویتسک، نزدیک ورونژ، مستقر بود. افسران هنگ را اغلب به منزل استاندار ورونژ کریوتسف، برای شرکت در بال دعوت میکردند. کریوتسف زن زیبائی داشت بنام والکوفسکایا. اوبرسکف از خویشان نزدیک این زن بود و در تالار میهمانسرای استاندار او را خودی میدانستند.

پس از یکی از مجالس رقص، استاندار متوجه شد که از اطاق خواب زن او یک رشته مروارید، توتون‌دان طلا و گردن‌بند زمردی با دانه‌های برلیان بسرقت رفته است. کریوتسف به میهمانان ظنین شد. به پرچم هنگ آرزاماسکی سایه ننگ افتاد. بزودی جواهرات تصادفاً پیش یکی از افسران دیده شد. فرمانده هنگ او را به بازجوئی کشید. او بدزدی اعتراف کرد و همهٔ اشیاء دزدی را پس داد. این افسر اوبرسکف بود.

دادگاه نظامی از او خلع درجه کرد و عنوان نجابت را از او سلب نمود و او را بسربازی ساده به هنگ پەرەیاسلاوسکی فرستاد. از آنجا به هنگ سوار نیژه‌گورودسکی در قفقاز منتقل شد. این هنگ در ۱۸۲۹ در جنگ با ترکیه شرکت داشت. در این جنگ سرباز تابین اوبرسکف شهامت نشان داد و به دریافت نشان «گئورگی سربازی» مفتخر شد. آنوقتها نشان جنگی اینطور نامیده میشد. این نشان صلیب را هم مانند نشان گئورگیفسکی با همان روبان راه راه مشکی نارنجی میاویختند ولی نام‌دارندگان آن در فهرست دارندگان نشان گئورگیفسکی وارد نمیشد. عکس اوبرسکف را با این نشان کشیده‌اند.

اوبرسکف هفت سال سرباز تابین بود. تنها در سال ۱۸۳۳ مورد «عفو ملوکانه» قرار گرفت و با رتبهٔ ثبات از سربازی آزادش کردند. در روسیهٔ تزاری کارمندان بسیار کوچک با چنین رتبه‌ای خدمت میکردند. مثلاً ناظر ایستگاه که پوشکین از او تعریف میکند چنین رتبه‌ای داشت. اوبرسکف وقتی با این

رتبه از سربازی مرخص شد میبایست زندگی را از سر آغاز کند. او در ۱۸۳۶ در دفتر استانداری کورسک وارد خدمت شد.

بقیه زندگی او کمترین اهمیتی برای ما ندارد. در نخستین سالهای آغاز خدمت دنبال این کار میدوید که عنوان نجابت را پس بگیرد و در سالهای ۶۰ واقعاً هم در بخش دمیانسکی از شهرستان نووگورود نمایندهٔ نجبای محل بود.

آنچه برای ما اهمیت دارد اینست که اوبرسکف پیش از آنکه در دفتر استانداری کورسک وارد خدمت شود با ناتالیا فدوروونا ایوانوا ازدواج کرده بود.

چه عاملی سبب شد که ناتالیا زن چنین مرد آبروباختهای شود که تا پایان عمر همهٔ راههای ترقی اداری و اجتماعی برویش بسته بود؟ پاسخ این پرسش را هرگز نخواهیم یافت. البته او ثروتمند بود و در دو استان ۷۵۰ رعیت سرواژ داشت.

آلبوم جلدمخملی

باز هم خوب نشد. دربارهٔ اوبرسکف اطلاعات زیادی گرد آوردم و دربارهٔ خود لرمونتف کم. بعلاوه تعداد زیادی نام فامیل از خویشاوندان دور و نزدیک ناتالیا فدوروونا ایوانوا بدست من افتاده، با اینها هم باید کاری کرد.

قبل از همه اینکه ناتالیا پدر خواندهای داشت. مادر او پس از مرگ فدور فدوروویچ با مرد دیگری بنام میخائیل نیکولایویچ چارتوریژسکی ازدواج کرد و ناتالیا فدوروونا در خانوادهٔ این مرد بزرگ شد. پس لرمونتف به خانه او میرفت. باید روشن کنم که این مرد کیست.

از ماکلاکوا میپرسم. نمیداند.

از چولکف میپرسم. نمیشناسد.

یکبار دیگر ماکلاکوا را سئوال پیچ میکنم که این چارتوریژسکی کیست و از کجا و چگونه میتوان خبری از او گرفت. ماکلاکوا اطمینان میدهد که هیچ چیز بیاد ندارد. اما من دست نمیکشم. خواهش میکنم و حتی اصرار میکنم. آنوقت بیاد میاورد.

بیاد میآورد که زنی بنام نینا میخائیلونا آنکووا وجود دارد که نام فامیل پدریاش چارتوریژسکایا است.

— خود این نینا میخائیلونا آنکووا کیست؟

— پیرزنی است. در خانوادهٔ آناتولی میخائیلویچ فوکین زندگی میکند. مرد بسیار خوب و حاضر بخدمتی است. من یادداشتی بشما میدهم و توصیهٔ شما را میکنم و او شما را با پیرزن آشنا میکند. آنها در همین خیابان رو بروی خانهٔ ما منزل دارند. زوبوفسکی بولوار خانهٔ شماره ۱۵.

از اینسو به آنسوی خیابان عبور کردم. در حیاط یک ساختمان هشت‌طبقه خانهٔ تک‌افتادهٔ قدیمی دیدم که فوکین در همانجا زندگی میکرد. در زدم. مرد بسیار بلندقامت پنجاه ساله‌ای با گامهائیکه انگار سرقصد به استقبالم آمد. صورتش را صاف تراشیده بود و در اطراف لبانش لبخند کوچکی پرسه میزد. دستم را فشرد و خود را معرفی کرد: — فوکین.

یادداشت ساکلاکوا را بدستش دادم. به‌بخشیدی گفت و یادداشت را از نظر گذراند، در جیبش گذاشت و بزرگوارانه سری خم کرد و گفت:

— چه فرمایشی داشتید؟

سپس با ژست آرتیستیک مرا به داخل اطاق دعوت کرد.

هدف از آمدنم را توضیح دادم.

فوکین آهی از ته دل کشید و ابروانش را بعلامت درد گره زد. در چهره‌اش تاسفی عمیق نقش بست و گفت:

— نینا میخائیلونا بسیار پیر شده، بیمار است، حافظه‌اش را از دست داده است. چند سال پیش یکبار به خود من گفت که نام فامیل پدری مادر بزرگش چارتوریژسکایا ست. این مادر بزرگ در گورستان کلیسای دونسکوی بخاک سپرده شده و یک فرشتهٔ مرمرین بر روی قبر او بال گشوده است. اطمینان دارم که بیش از این چیزی بیاد ندارد. آیا ارزش دارد که مزاحم پیرزن بشویم؟— فوکین باز هم مبالغی ابراز تأسف کرد از اینکه وقت من تلف شده، و خود او بسیار متأسف است که چیزی مربوط به لرمونتف ندارد. اشیائی هم که از پدربزرگ و مادربزرگ به یادگار مانده بود گم و گور شده است: بعضی چیزها گم شد و بعضی دیگر فروش رفته است. فقط هنوز آلبومی مانده که مال زنش ماریا مارکوناست. این آلبوم از ماریا دیمیتری‌یونا ژدرینسکایا به ارث مانده که زن همان ژدرینسکی است که او آخر دههٔ ۶۰ استاندار کورسک بود. در این آلبوم — دفترچه شعر — اشعاری از آپوختین وجود دارد که شاعر بدست خود در آن نوشته است.

فوکین با میهمان‌نوازی پرسید: — شاید برایتان جالب است که نظری به آلبوم بیاندازید؟ هنوز دست‌نوشته آپوختین جائی چاپ نشده است.

آپوختین؟.. بچه درد من میخورد؟ کمترین ارتباطی باکارم ندارد. ولی

فوکین آلبوم را از روی میز تحریر بر میدارد. آلبومی است بزرگ با جلد مخملی برنگ آبی سیر. در واقع هم در نخستین صفحهٔ آلبوم شعری است از آپوختین که به صاحب آلبوم ارمغان کرده است.

این شعر را دقیقاً بخاطر ندارم. اینقدر یادم مانده که آپوختین مینویسد که در زیر سقف خانهٔ استاندار به «واحه‌ای» رسیده و در آنجا روحاً استراحت کرده و اینک سر به بیابان مینهد ولی آرزومند است که روزی باز گردد و چوبدستی بی خانمانی خود را بزیر پاهای عزیز خانم استاندار بیاندازد. در زیر شعر تاریخ گذاشته شده: «۲ اوت ۱۸۷۲». بنابر این نخستین صفحهٔ این دفتر شعر سی و چند سال پس از مرگ لرمونتف نوشته شده است. در چنین دفتری چه چیز جالبی میتواند برای من وجود داشته باشد؟

فوکین هشدار میدهد:

— بجز آپوختین هیچ چیز تازه‌ای در این آلبوم وجود ندارد. بگمانم بورق زدنش هم نمیارزد. بقیه‌اش اشعار است که ماتهاست همه از آنها با خبرند و ماریا دیمیتری‌یونا از کتابها رونویس کرده است.

براستی هم اشعار سایر صفحات شناخته شده است: از نکراسف، مایکوف، شعری از لرمونتف: «تنها و وحشی در شمال ایستاده ...» سپس اشعاری از فت، شعری از شاعری ناشناس بنام سوربه‌یف، باز هم از نکراسف، تونچف، پوشکین...

دیگر میخواهم آلبوم را پس بدهم ولی چند صفحهٔ دیگر را هم ورق میزنم... یکدفعه میبینم که به خط ژدربنسکایا اشعار زیر نوشته شده است:

برای دفتر شعر ن. ف. ایوانوا

دیداری کوتاه چه دارد با خود
بهر تسکین دلی پر محن
گاه ناگزیر بدرود در رسید
و منت میگویم: «ببخشا بر من!»
شعر دیوانه، غزل فراق
در دفتر نوشتم به یادگارت
همچون اثری در غمگینی طاق
که باقی مانده از دوستدارت.

م. یو. لرمونتف

سال نگارش هم ذکر شده است: «۱۸۳۲»
از شدت هیجان نفسم بند آمد. اشعار شناخته نشده! خطاب به ایوانوا! نام فامیل او هم کامل نوشته شده است! تنها در افسانه‌ها حوادث اینطور جور میاید! باورم نمیشود. از کجا یکباره چنین اشعاری به دفتر شعر سالهای ۷۰ راه یافت؟!
چشم به سطرهای بعد از آن میافتند... آه!

برای دفتر شعر د. ف. ایوانوا

آندم که سرنوشت فریبت جوید
یا جهان سینه‌ات پرغم میخواهد
مبر از خاطر و بنگر به دفتر
بیاندیش کان سینه، کاینک در رنج است
نشود غمگین یا عرضه‌ی فریب.

م. یو. لرمونتف

باز هم سال: «۱۸۳۲»
صفحه را ورق میزنم. قطعه‌ای از لرمونتف. باز هم ناشناخته!

نظر افکندم با دیدهٔ عقل
به هر آن کار که بود.
اسفی نیست به چیزی که گذشت
که مرا بهره نبود
آنچه رفته است، چو آنچیز که اکنون برجاست
همه آغشته و سرگشته بطوفان بلاست
همچو آن تودهٔ برف
که بجنبد به بیابانی دور
تندبادیست پر از خشم و غرور.
عطشی داشت روانم: چه شود حاصل عشق؟
ور کنون نغمهٔ مهرش خوانم،
بعیان میدانم:
عشق او بود چو رویای سپید،
چون شهابی در تاریکی شب

بدرخشید به پیش چشمم.
تا زمانیکه مرا روی زمین مسکن بود
عشق، کان در دل و جانم جوشید
همچو هر چیز زمینی به غریبم کوشید.

لرمونتف

تاریخ : «۱۸۳۱»

فوکین وقتی میبیند که من با این دقت دفتر شعررا بررسی میکنم کنایه میزند :

ــ این آلبوم حالا دیگر مال ماریا مارکونا نیست. آنرا به موزهٔ دولتی ادبیات فروخته است و از فردا در مالکیت آنها خواهد بود. اینست که من از شما خواهش میکنم در این باره که باهم به آن نگاه کردیم چیزی بکسی نگوئید. پیش خودمان بماند...

زیر لب میگویم : «میتوانید اطمینان داشته باشید...» ولی توی دلم فکر میکنم به او بگویم که در این دفتر اشعار چاپ‌نشده‌ای از لرمونتف وجود دارد؟ نکند تصمیمش را عوض کند و آلبوم را نفروشد. آلبوم پیش او میماند و خدا میداند که بعد چه بر سرش بیاید. اشعاریکه بطور معجزه‌آسائی سالم مانده‌اند مانند بسیاری دیگر از اشعار لرمونتف، ازبین میروند... فکر میکنم، نه! نباید آلبوم را بخطر انداخت. حالا که فروخته بگذار فروخته باشد!»

آلبوم را پسش دادم و گفتم :

ــ راستی هم دست‌نوشته آپوختین بسیار جالب است.

روز بعد به موزهٔ ادبیات دویدم و انگار هیچ اتفاقی نیفتاده پرسیدم :

ــ مثل اینکه شما آلبومی از فوکین خریده‌اید؟

ــ بلی، خریده‌ایم.

ــ ممکن است آنرا نگاه کنم؟

ــ نه! اختیار دارید! هنوز ثبتش نکرده‌ایم. بگذار مشخصاتش را وارد دفتر بکنند آنوقت بفرمائید نگاه کنید.

به ثبت میرسانند و مشخصاتش را مینویسند؟ یعنی اینکه بدون من اشعار لرمونتف را کشف میکنند. در آنصورت همهٔ زحمات من بهدر میرود.

پس از چند روز باز هم به موزه سر میزنم :

ــ آلبوم ژدربنسکایا را هنوز ثبت نکرده‌اند؟

ــ چرا ثبت کرده‌اند.

میکوشم تا هیجانم را پنهان کنم و میپرسم :

— خب! چه مطلب جالبی در آن یافتند؟
— چیز مهمی ندارد. فقط دست‌نوشته آپوختین است.
کم مانده‌است که از شادی قهقهه بزنم. متوجه لرمونتف نشدند!!!
همانجا تقاضائی بنام رئیس موزه نوشتم و خواهش کردم که اجازه دهد با شعر چاپ‌نشدهٔ آپوختین آشنا شوم. ولی البته از شعر آپوختین رونویس بر نداشتم بلکه از لرمونتف رونویس کردم. فقط پس از آن بود که اجازهٔ انتشار آنها را خواستم.

بدرود با ن. ف. ای.

اکنون تنها چیزیکه باید روشن کنم اینست که اشعار ناشناختهٔ لرمونتف چطور به دفتر شعر زن استاندار کورسک راه یافت.
مطلب تقریباً ساده است. از سال ۱۸۳۶ ناتالیا فدوروانا بهمراه شوهرش اوبرسکف به شهر کورسک کوچ کرد. خواهرش داریا فدوروانا تا پایان عمر در همین شهر میزیست. و پس از او دخترانش در همانجا زیستند. روشن است که دوستداران شعر در کورسک اشعاریرا که به ایوانفها ارمغان شده بود در دفترهای شعر خود رونویس میکردند. از همین راه بود که در سالهای ۷۰ این اشعار بدفتر ژدرینسکایا وارد شد.
شاید کسی تردید کند که آیا واقعاً این شعرها از لرمونتف است؟
آری از لرمونتف است. دلیل قاطع اینکه چند بیت از غزلی که در آلبوم فوکین آمده دقیقاً با غزل دیگری که لرمونتف با دست خود در یکی از دفترهایش نوشته تطبیق میکند. این دفتر در «خانهٔ پوشکین» نگاهداری میشود.
اکنون دیگر تمام تاریخچه مناسبات لرمونتف با ن. ف. ای. روشن میشود. اکنون دیگر روشن است که منظور از رمز «به...» در قطعه شعر بسیار عالی که در سال ۱۸۳۲ سروده شده همان ایوانوا میباشد.
لرمونتف آخرین بار به ن. ف. ای. پیام میفرستد تا برای همیشه بدرود گوید. به‌بینید شاعر با چه اندوهی از دو سالیکه سپری شده، با چه غروری از کار پرالهام خویش و با چه ایمانی از رسالت بزرگش سخن میگوید:
اینست اشعار بدرود و هجران:

خود را در قید تو نسازم اسیر
دیگر نه مهر تو، نه نکوهشت

در جان خسته‌ام ندارد تأثیر
ما دیگر از اکنون بیگانه هستیم
تو فراموش مکن، من آزادی را
بچنگ گمراهی نخواهم سپرد.
سالیان هستی فدا کرده‌ام
به عشق لبخنده، یا نگاه تو،
امید روزهای نوجوان خود
جسته‌ام در چشم بیگناه تو.
از تمام عالم گریزان گشتم
تا ترا پرشورتر در جان جا دهم
چه گویم؟ شاید هم آن بخشی از عمر
که آنرا در پایت فدا کرده‌ام
از چنگ قریحه بیرون کشیدم!
بجایش چه دادی، ای پریزادم؟
ای چه بس با طبع بلند آسمانم
با نیره‌ی روح پر از ایمانم
به جهان هدیه‌ای شگرف میدادم
و جهان هم مرا جاودان میساخت.
از چه با آنهمه وعدهٔ شیرین
تاج طبع مرا شدی جانشین؟
وز چه رو از آغاز چنان نبودی
که اندر پایانش شده‌ای چنین!
من مغرورم، ببخش، یار دیگر گیر
بیاندیش عشقت را جای دیگر جو
زمینی هر قدر هم که باشد عالی
من دیگر نگردم در دامش اسیر.
به کوه بیگانه، افق جنوب
میروم تا دلم دورتر باشد
و لیکن بیش از آن آشنائیهاست
که فراموشیش میسر باشد
از هم اکنون پویم براه عشرت
و لعنت میکنم بهست و به نیست

بهر چیز که بینم خواهم خندیدن
و از چیز دیگر نخواهم گریست
بی‌رحم و بی‌پروا فریب خواهم داد
تا آنسان نگردم بسته‌ٔ بیداد
چسان دیگر زنی نزد من ارزد
وقتی که فرشته خیانت ورزد
آماده بوده‌ام بر مرگ و بر رنج
رزمیدن با جهان چون بی پروا گرد
تا من دیوانه یکبار دیگر
دستان مهر تو توانم فشرد
بی خبر از فکر غدارانه‌ات
روح خود زیر پا در انداختمت
بهای این روح را تو میشناختی؟
تو میشناختی، من نشناختمت!

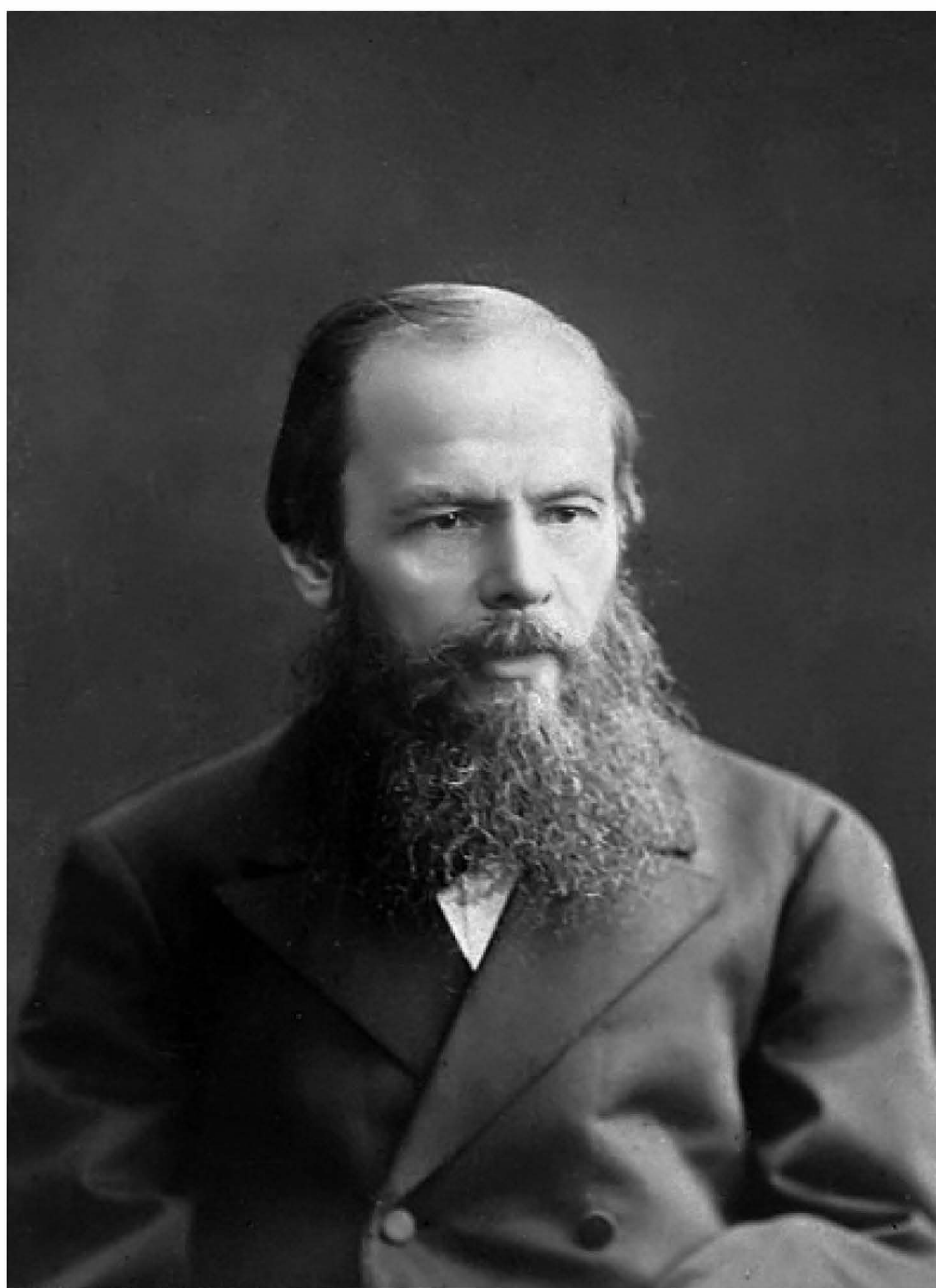
چنین است پایان این عشق. و بهمراه آن ماجرای طولانی جستجو.

آنا داستایفسکایا

آنا گریگوریونا داستایفسکایا (۱۸۴۶ — ۱۹۱۸)، زن و رفیق صدیق داستایوسکی، در راه حفظ میراث ادبی این نویسنده زحمات فراوان و همه‌جانبه‌ای متحمل شد. او پس از مرگ نویسنده هفت بار مجموعهٔ آثار او را منتشر کرد که آخرین بار آن در سال ۱۹۰۶ بود. در همانسال «کتابنامهٔ نوشته‌ها و آثار هنری مربوط به زندگی و فعالیت داستایوسکی» را تدوین کرد و انتشار داد که اثری بی همتاست. آنا گریگوریونا در «استارایا روسا» مدرسهٔ حرفه‌های خلقی را تأسیس کرد که در جنب آن «موزه‌خانهٔ فدور میخائیلوویچ داستایوسکی» گشایش یافت. او در جنب موزهٔ تاریخی اطاق ویژهٔ داستایوسکی را ترتیب داد که پایهٔ موزه‌خانهٔ داستایوسکی در مسکو قرار گرفت. ما به آنا گریگوریونا بمناسبات خاطراتی هم، که درمیان نوشته‌های فراوان و متضاد پیرامون داستایوسکی جای خاصی دارد، مدیونیم.

بازیگر معروف روس ل. م. لئونیدوف اثری را که از ملاقات با آنا گریگوریونا داستایفسکایا در خاطرش بجا مانده اینطور بیان میکند: «من «چیزی» دیدم و شنیدم که بهیچ چیز شبیه نبود. اما از همین «چیز» از همین ملاقات دەدقیقه‌ای، از طریق بیوهٔ داستایوسکی خود او را لمس کردم. آنچه را که این ملاقات بمن داد، ممکن نبود صد کتاب دربارهٔ داستایوسکی بمن بدهد. من صدای نفس داستایوسکی را نزدیک خود احساس کردم. مطمئنم که میان او و زنش همواره چنین محیطی وجود داشته است». سخنان لئونیدوف را میتوان دربارهٔ خاطرات آنا گریگوریونا هم، که نخستین فصول آنرا در این مجموعه میاوریم، تکرار کرد.

Ѳедоръ Достоевскій



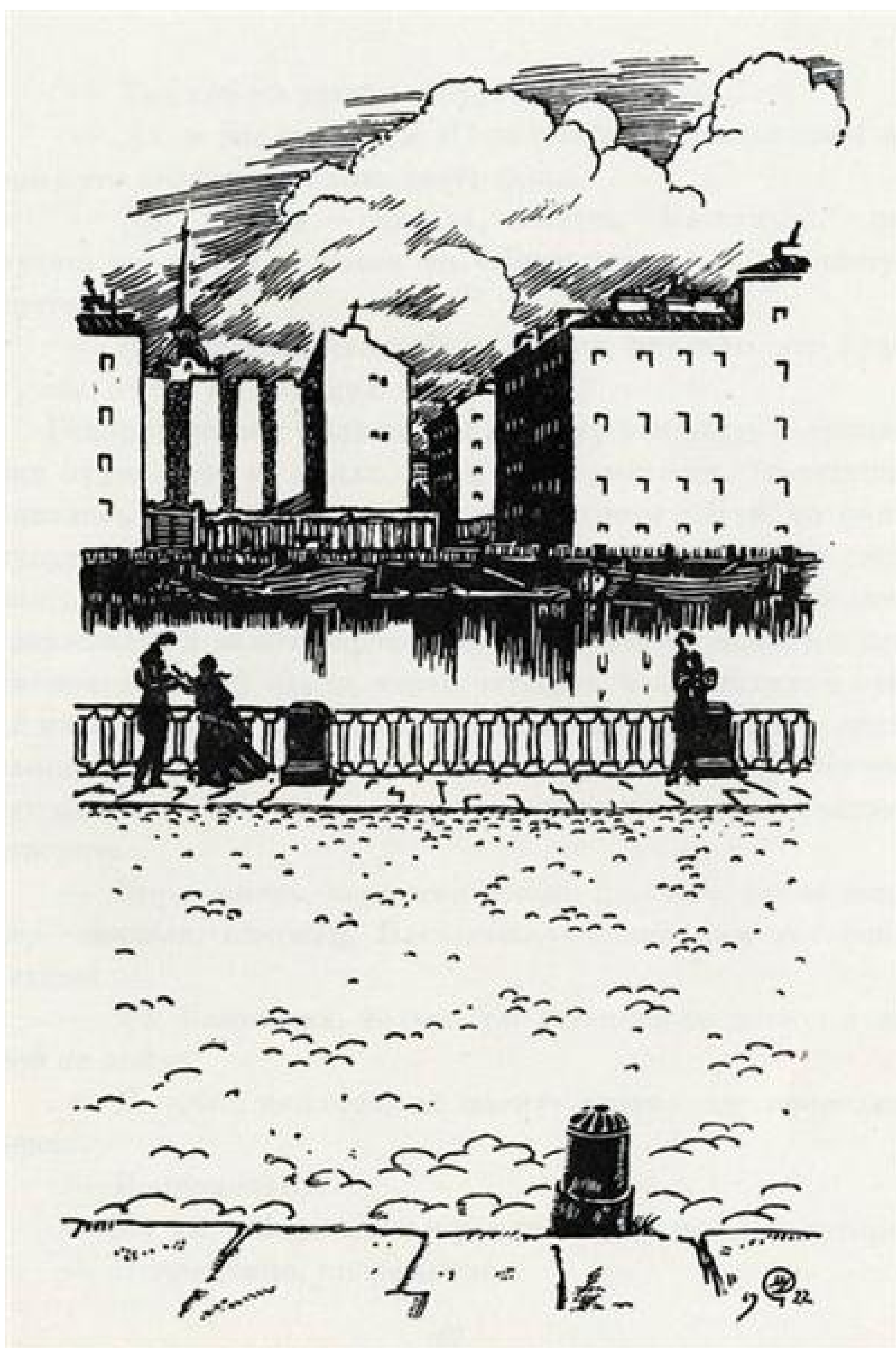
فدور داستایوسکی، عکس، ۱۸۷۹



آنا داستایفسکایا. عکس. ۱۸۷۱



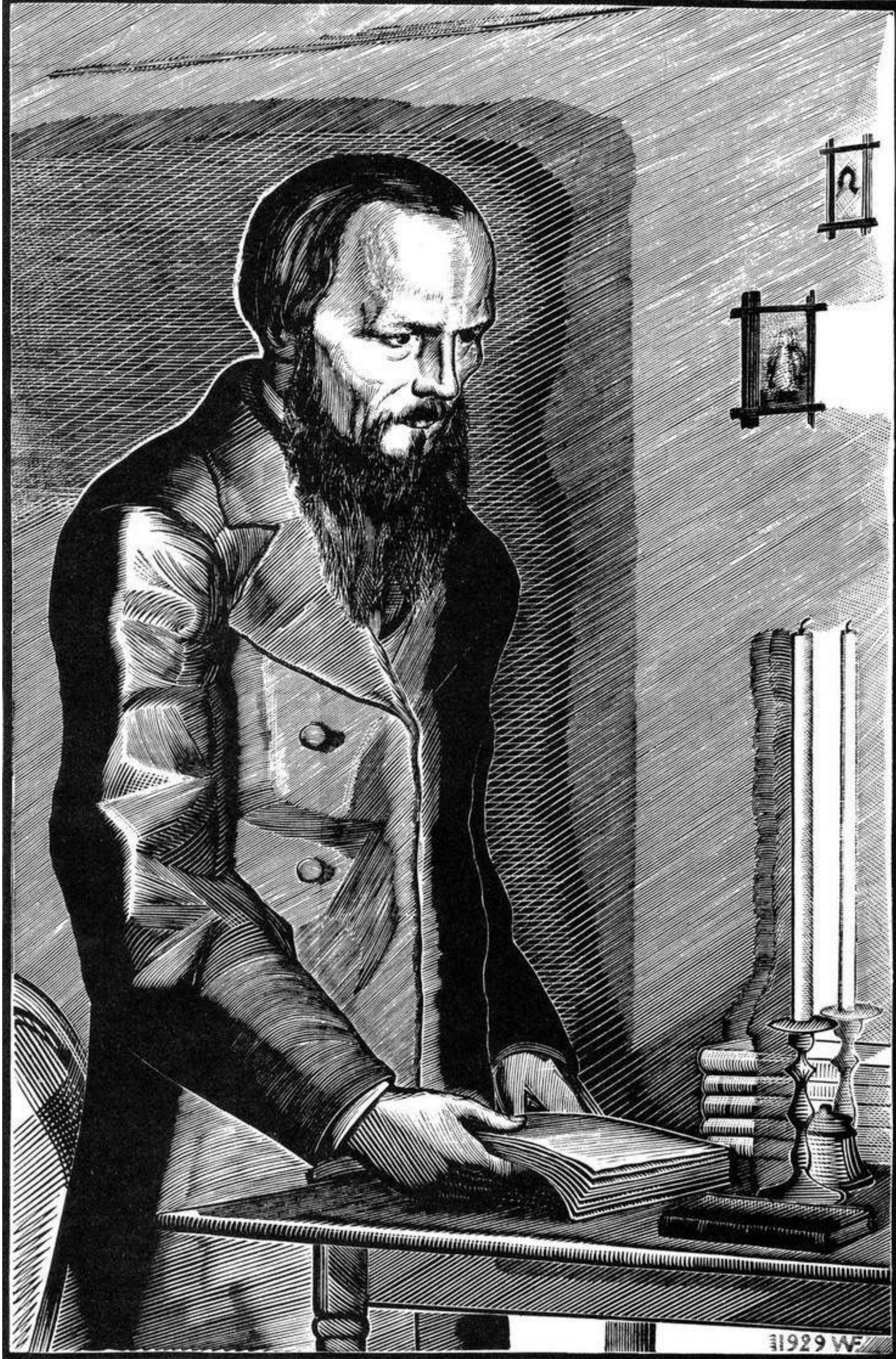
صفحه‌ای از دستنویس داستایوسکی از رومان «اجنه»، ۱۸۶۹



تصویر نقاش م. دبوژینسکی مربوط به داستان «شبهای سفید» اثر داستایوسکی. ۱۹۲۲



تصویر نقاش م. روینر مربوط به رمان «نوجوان» اثر داستایوسکی. ۱۹۴۷



فئودور داستايوسكىنىڭ نقاشى و. فاورسكىنىڭ گراويورى ١٩٢٩

داستایفسکایا
خاطرات *

پیشگفتار

در گذشته هرگز به این فکر نبودم که خاطراتم را بنویسم. علاوه بر اینکه معتقد بودم که بهیچ روی قریحه ادبی ندارم، در سرتا سر زندگی آنچنان مشغول نشر آثار شوهر فراموش‌نشدنی‌ام بودم که دیگر وقتی برای کارهای دیگر در رابطه با خاطره او باقی نمیماند.

در سال ۱۹۱۰، هنگامیکه بعلت کسالت و وضع بد مزاجی مجبور شدم کار طبع و نشر آثار شوهرم را که آنهمه مورد علاقه‌ام بود، بدست دیگران بسپارم و بنابه دستور پزشک مجبور شدم دور از پایتخت زندگی کنم، خلاء بزرگی در زندگی خود احساس کردم که میبایست با کاری که مورد علاقه‌ام باشد پر کنم و گر نه از پا میافتادم. خودم اینرا احساس میکردم.

زندگی در تنهائی مطلق، عدم‌شرکت در حوادث جاری ویا شرکت بسیار دور در آنها سبب شد که رفته رفته با تمام روح و قلبم در گذشته غرق شوم، گذشته‌ای که برای من سعادت‌بخش بود. فکر گذشته کمک کرد که بی‌هدفی و خلاء کنونی زندگی را فراموش کنم.

وقتی دفترچه‌های یادداشت شوهرم و خودم را ورق میزدم به چنان نکات جالبی برمیخوردم که بی‌اختیار دلم میخواست آنها را بنویسم، منتها نه به خط تندنویسی -- یادداشتهای من تندنویسی است -- بلکه به خط و زبانی که همه بفهمند. بعلاوه اطمینان داشتم که فرزندان و نوه‌هایم و شایدهم برخی از هواداران قریحهٔ شوهر فراموش نشدنی‌ام به این یادداشتها مراجعه خواهند کرد تا بدانند که فدور میخائیلویچ در محیط خانوادگی چگونه میزیست.

---

* -- ما در ترجمه کوتاه‌شدهٔ خاطرات را میدهیم.

این خاطرات که من طی پنج زمستان اخیر (۱۹۱۱ — ۱۹۱۶) در مواقع مختلف نوشتم، چند دفتر شد که کوشیدم آنها را تا حد مقدور منظم کنم.

تضمین نمی‌کنم که خاطراتم سرگرم‌کننده باشد، ولی دقت آنها و بی‌غرضی خود را در بیان رفتار برخی اشخاص تضمین می‌کنم. خاطراتم بطور عمده به یادداشتها، اشاراتی از نامه‌ها و نوشته‌های روزنامه‌ها و مجلات متکی است.

باصراحت اعتراف میکنم که در خاطراتم اشتباهات ادبی فراوانی وجود دارد: داستان طولانی است، فصل‌ها متناسب نیستند، طرز بیان قدیمی است و غیره. اما در هفتادسالگی دشوار است که آدم از نو بیاموزد. بنابر این امیداست این اشتباهات را بخاطر صداقتم و علاقهٔ قلبی‌ام که ف. م. داستایوسکی را با تمام کمبودهایش — آنطور که در زندگی خانوادگی و شخصی‌اش بود — به خوانندگان معرفی کنم، بر من به بخشایند.

آشنائی با داستایوسکی . زناشوئی

۱

سوم اکتبر ۱۸۶۶، طبق معمول، ساعت هفت عصر بدبیرستان پسرانهٔ شمارهٔ شش که در آن پ. م. اولخین درس تندنویسی میداد، آمدم. هنوز درس شروع نشده بود: منتظر کسانی بودند که دیر میایند. من در جای همیشگی نشستم و تازه داشتم دفتر دستکم را روی میز پهن میکردم که اولخین پیش من آمد و روی نیمکت پهلوی دستم نشست و گفت:

— آنا گریگوریونا، آیا مایلید کار تندنویسی بگیرید؟ از من خواسته‌اند تندنویسی پیدا کنم. فکر کردم شاید شما موافق باشید که این کار را بعهده بگیرید.

پاسخ دادم: — خیلی هم دلم میخواهد. مدتهاست که آرزو دارم کاری پیدا کنم. ولی تردید دارم که تندنویسی را آنقدر بلد باشم که بتوانم کار مسئولی بعهده بگیرم.

اولخین خیالم را راحت کرد. او معتقد بود که در کار مورد نظر سرعت تندنویسی بیش از آنچه من بلدم لازم نخواهد بود.

پرسیدم:

— پیش کی باید تندنویسی کنم؟

— پیش داستایوسکی نویسنده. او مشغول نوشتن رمان* تازه‌ای است و میخواهد با کمک تندنویس بنویسد. داستایوسکی فکر میکند که رمانش حدود هفت فرم چاپی (۱۵۰ — ۱۷۰ صفحه) بزرگ خواهد شد و برای مجموعهٔ کار ۵۰ روبل پیشنهاد میکند.

بزودی موافقت کردم. از کودکی با نام داستایوسکی آشنا بودم: او

---

* منظور رمان «قمارباز» است.

نویسندهٔ محبوب پدرم بود. خود من هم از آثار او بسیار خوشم میآمد و وقتی «یادداشتهائی از خانهٔ مرده» را خواندم اشک ریختم. این فکر که نه فقط با نویسندهٔ خوش‌قریحه‌ای آشنا خواهم شد، بلکه به او کمک خواهم کرد مرا به هیجان میاورد و خوشحال میکرد.

اولخین کاغذ کوچکی را که چهار تا شده بود بدستم داد. در این کاغذ نوشته شده بود: «کوچهٔ استولیارنی، گوشهٔ م. مشانسکایا، خانهٔ آلونکین، آپارتمان شماره ۱۳. داستایوسکی را بخواهید». اولخین افزود:

— خواهش میکنم همین فردا ساعت یازده و نیم — نه زودتر و نه دیرتر — پیش داستایوسکی بروید. امروز خودش این وقت را تعیین کرده است. — اولخین در همانجا نظرش را دربارهٔ داستایوسکی گفت که در صفحات بعد از آن یاد خواهم کرد.

اولخین به ساعتش نگاه کرد، رفت جلو و درس را شروع کرد. باید اعتراف کنم که اینبار از درس او هیچ چیز نفهمیدم: من در حال هیجان و پر از شادی بودم. آرزوی دیرینم برآورده شده بود: کاری پیدا کرده بودم! اگر اولخین که آنقدر سختگیر است، بر این عقیده است که من بحدکافی تندنویسی میدانم و بحدکافی تند مینویسم معلوم میشود راست میگوید و گر نه این کار را بمن محول نمیکرد. از این فکر خیلی خوشحال شدم و پیش خودم ارزشم بالاتر رفت. احساس میکردم که در راه تازه‌ای گام گذاشته‌ام. میتوانم با کار خودم پول در بیاورم، دارم مستقل میشوم. برای من بعنوان یک دختر دههٔ ۶۰ اندیشهٔ استقلال، عزیزترین اندیشه‌ها بود. اما مطبوع‌تر و مهمتر از خود شغل امکانی بود که برای کار با داستایوسکی و آشنائی شخصی با این نویسنده بمن داده میشد.

بمنزل که برگشتم جزئیات امر را برای مادرم نقل کردم. او هم از موفقیت من بینهایت خوشحال بود. از خوشحالی و هیجان تمام شب خواب به چشمم نرفت. همه‌اش در فکر داستایوسکی بودم و او را برای خودم مجسم میکردم. او را معاصر پدرم میدانستم و فکر میکردم که باید بسیار پیر باشد. گاهی بنظرم میآمد که پیرمرد چاق و طاسی است و گاه بلند و لاغر ولی مطمئن بودم که همانطوریکه اولخین میگفت خشک و عبوس است. بیش از همه نگران آن بودم که با او چگونه حرف خواهم زد. داستایوسکی بنظرم چنان دانشمند و هوشمند میآمد که من از همان آغاز بخاطر هر کلمه‌ای که ممکن بود بر زبانم جاری شود بر خود میلرزیدم. از اینهم ناراحت بودم که نام و نام‌پدر قهرمانان داستانهای او را بخوبی بیاد ندارم و من گمان میکردم

که او حتماً درباره آنها صحبت خواهد کرد. من که در محیط خود هرگز با ادبای بزرگ برخورد نکرده بودم، آنها را موجودات ویژه‌ای تصور میکردم که با آنها باید بطرز مخصوصی حرف زد. وقتی بیاد آن روزها میافتم فکر میکنم که با وجود بیست سالگی هنوز چقدر بچه بودم.

۲

چهارم اکتبر، در روز یادماندنی نخستین ملاقات با شوهر آینده‌ام، سرحال و خوشحال با حس فخر از خواب برخاستم که آرزوی دیرینم برآورده شده و از بچه مدرسگی بیرون آمده زندگی مستقلی را در عرصه‌ای که انتخاب کرده‌ام، آغاز می‌کنم.

زودتر از وقت از منزل بیرون آمدم تا به مغازه‌های گاستینی دوور سر بزنم و تعداد بیشتری مداد بخرم. همچنین میخواستم کیف دستی کوچکی برای گذاشتن کاغذ و مداد بخرم. بنظرم میآمد که در دست گرفتن این کیف بظاهر بسیار جوان من بیشتر قیافه جدی خواهد داد. خریدهایم ساعت یازده تمام شد و برای اینکه نه زودتر و نه دیرتر* پیش داستایوسکی باشم، سلانه سلانه در خیابان بولشایا مشانسکایا و کوچه استالیارنی براه افتادم و هر دم بساعت نگاه میکردم که نه دیر باشد و نه زود. یازده و ۲۵ دقیقه به خانه آلونکین رسیدم و از دربانی که دم در ایستاده بود پرسیدم آپارتمان ۱۳ کجاست. او دست راست در ورودی به پلکان را نشان داد. خانه آلونکین خانه بزرگی بود و تعداد زیادی آپارتمان کوچک داشت که در آنها دکانداران و کسبه‌کاران می‌نشستند. این خانه مرا بیاد همان خانه‌ای انداخت که قهرمان داستان جنایت و مکافات در آن زندگی میکرد.

آپارتمان شماره ۳ در طبقه دوم بود. [illegible] زدم. خدمتکار پیری که روسری سبز چهارخانه‌ای بدوش انداخته بود در را باز کرد. «جنایت و مکافات» را تازه خوانده بودم و گویش در ذهنم آنقدر زنده بود که فکر کردم نکند این روسری پشمینه‌ای (پارچه پشمی) همان روسری است که در خانواده مارملادوفها

* فدور میخائیلوویچ معمولاً این جمله را تکرار میکرد و چون نمی‌خواست وقتش را در انتظار تلف کند دوست داشت ساعت دقیقی را برای ملاقات تعیین نماید و مواظبت میکرد نه زودتر و نه دیرتر (یادآوری آ. گ. داستایفسکایا)

چنان نقش عظیمی داشت. در پاسخ این پرسش که با کی کار دارم گفتم که مرا اولخین فرستاده و آقای شما از آمدنم خبر دارد.

هنوز کلاه از سرم برنداشته بودم که در اطاق باز شد و در پرتو نور شدید آن یک جوان تنومند موخرمائی، باموهای پریشان و سینهٔ باز و دم پائی به پا بیرون آمد. تا در دهلیز چشمش به چهرهٔ ناشناسی افتاد دادی زد و بسرعت برق به اطاق پهلودستی رفت.*

خدمتکار مرا به اطاقی دعوت کرد که معلوم شد ناهارخوری است. مبل و اثاث اطاق جلائی نداشت: بیخ دیوار دو صندوق بزرگ گذاشته و روی آنها قالیچه انداخته بودند. دم پنجره اشکاف کوتاهی بود که با روکش دستباف سفیدی تزئین میشد. در امتداد دیوار مقابل کاناپه‌ای گذاشته بودند که بالای آن ساعت دیواری نصب شده بود. با خوشحالی متوجه شدم که عقربه‌های ساعت درست روی یازده و نیم است.

خدمتکار خواهش کرد بنشینم. گفت که آقا همین الآن میایند. در واقع هم پس از یکی دو دقیقه فدور میخائیلوبیچ پیدایش شد و دعوت کرد که به اطاق کارش وارد شوم. خودش رفت تا — بطوریکه بعد متوجه شدم — دستور چائی بدهد.

دفترکار فدور میخائیلوبیچ اطاق بزرگی بود با دو پنجره که در آن روز آفتابی بسیار روشن مینمود، اما در سایر روزها غم انگیز بود: تاریک و بی‌صدا، این سکوت و تاریکی آدم را خفه میکرد.

در آن ته اطاق کاناپهٔ نرمی گذاشته بودند که روکش قهوه‌ای نیمداری داشت. جلو آن میز گردی بود با رومیزی ماهوت قرمز. روی میز چراغ و دو سه آلبوم. دور میز صندلی‌های نرم. بالای کاناپه در قابی از چوب گردو عکس زنی آویخته بود، بسیار لاغر مردنی، با پیراهن و روسری مشکی. منکه از وضع خانوادگی داستایوسکی خبری نداشتم فکر کردم «لابد زنش است».

به دیوار بین دو پنجره آئینهٔ بزرگی با قاب سیاه چسبانیده بودند. آئینه بسیار باریکتر از فاصلهٔ دو پنجره بود. برای راحتی آنرا به یکی از پنجره‌ها نزدیک کرده و یکوری گذاشته بودند که خیلی زشت مینمود. دو گلدان بزرگ چینی بسیار زیبا پنجره ها را زینت میداد. در امتداد دیوار کاناپهٔ بزرگ دیگری بود با روکش سبز. در کنار آن میز کوچکی با تنگ آب. روبرو،

---

* منظور پاول آلکساندرویچ ایسایف، ناپسری داستایوسکی است که پسر زن اولش م. د. ایسایوا بود.

در عرض اطاق، میز تحریری قرار داشت که من بعدها، وقتی فدور میخائیلویچ برایم دیکته میکرد، همیشه پشت آن می‌نشستم. مبل و اثاث اطاق کاملاً معمولی و از همانهائی بود که نظیرش را در هر خانوادهٔ ندار میشد دید.
نشسته و گوش خوابانیده بودم. بنظرم میامد که هم‌اکنون صدای گریه بچه ویا طبل کودکانه خواهد آمد، ویا فکر میکردم که حالا در باز میشود و همان زن لاغرمردنی که عکسش بدیوار آویخته وارد میشود.
اما بجای همهٔ اینها خود فدور میخائیلویچ وارد اطاق شد، از اینکه تأخیر کرده عذر خواست و پرسید:
— خیلی وقت است که تندنویسی میکنید؟
— همه‌اش شش ماه است.
— معلم شما خیلی شاگرد دارد؟
— ابتدا بیش از ۱۵۰ نفر داوطلب اسم نوشتند، حالا حدود ۲۵ نفر مانده است.
— چرا اینقدر کم؟
— خیلی ها گمان میکردند که به‌آسانی میتوان تندنویسی آموخت. ولی وقتی دیدند که در عرض چند روز کار از پیش نرفت، ول کردند و رفتند.
فدور میخائیلویچ گفت:
— نزد ما در هر کار تازه‌ای همینطور است. ابتدا با حرارت شروع میکنند و بعد بلافاصله سرد میشوند و کار را رها می‌کنند. می‌بینند که باید زحمت کشید، اما حالا چه کسی دلش میخواهد زحمت بکشد؟
در نگاه اول داستایوسکی بنظرم پیر آمد. ولی تا شروع به صحبت کرد جوانتر شد. فکر کردم که ممکن نیست بیش از ۳۵ — ۳۷ سال داشته باشد. قد متوسطی داشت و خیلی راست میایستاد. موهای بلوطی روشنش که حتی به زردی میزد بشدت روغن خورده و با دقت تمام صاف شده بود. اما آنچه مرا بشگفت آورد چشمهایش بود که تا به تا بود: یکی میشی بود و دیگری با مردمک بسیار بزرگی که همهٔ چشمش میگرفت و دیگر سیاهی چشم پیدا نبود*. این تا به تا بودن چشمها به نگاه داستایوسکی حالت مرموزی میداد.

---

* یکبار در حملهٔ غشی فدور میخائیلویچ زمین افتاده و چشم راستش به چیز تیزی خورده بود. او پیش پروفسور یونگه به معالجه پرداخت و طبق تجویز او قطرهٔ آتروپین به چشمش ریخت که بر اثر آن مردمک چشم بشدت باز شد. (یادآوری آ. گ. داستایفسکایا).

قیافهٔ داستایوسکی، رنگ‌پریده و بیمار گونه، بنظرم آشنا آمد، احتمالاً به این دلیل که قبلاً عکسش را دیده بودم. کت ماهوت کمنه‌ای نیم‌دار بتن داشت، اما پیراهنش – یقه و سرآستین‌ها – سفید برفی بود.

پنج دقیقه بعد خدمتکار وارد شد و دو استکان چای بسیار پررنگ، تقریباً سیاه، آورد. در سینی دو عدد نان شیرینی (بولکی) بود. دلم اصلاً چائی نمی‌خواست. و هوای اطاق خیلی گرم بود، اما برای اینکه تعارفی نباشم استکان چائی را برداشتم و شروع به خوردن کردم. من کنار دیوار جلو میز کوچکی نشسته بودم. داستایوسکی گاه پشت میز تحریرش مینشست و گاه در اطاق راه میرفت و سیگار می‌کشید و اغلب سیگارش را تمام نشده خاموش میکرد و سیگار دیگری را آتش میزد. بمن هم سیگار تعارف کرد. نپذیرفتم. گفت:

– نکند برای مراعات نزاکت امتناع می‌کنید.

توضیح دادم که نه فقط خودم سیگار نمی‌کشم بلکه اصولاً دوست ندارم ببینم که زنها سیگاری میکشند.

صحبت ما با مکث و توقف صورت میگرفت. داستایوسکی گاه بگاه موضوع صحبت را عوض میکرد. ظاهرش بیمار و خسته و کوفته بود. تقریباً در همان جملات اول گفت که به بیماری غش مبتلاست و چند روز پیش دچار حمله شده است. از صراحتش تعجب کردم. درباره کاریکه باید بکنیم داستایوسکی مطالب ناروشنی میگفت:

– به بینیم چه کار می‌کنیم، امتحان می‌کنیم، خواهیم دید که آیا اصولاً چنین کاری ممکن است یا نه؟

در من این تردید حاصل شد که شاید کار مشترک ما سر نگیرد. حتی بنظرم آمد که داستایوسکی از امکان این شیوه کار و مناسب بودنش مطمئن نیست و شاید آماده است که از آن صرفنظر کند. برای اینکه به او کمک کنم که تصمیم بگیرد گفتم:

– بسیار خوب، امتحان می‌کنیم. ولی اگر کار کردن با کمک من برایتان خوب نباشد لطفاً صاف و پوست‌کنده بگوئید. مطمئن باشید که اگر کار سرنگرفت ادعائی نخواهم داشت.

داستایوسکی تصمیم گرفت که قطعه‌هائی از مجلهٔ «روسکی وستنیک» برایم دیکته کند و خواهش کرد که آنرا از خط تندنویسی به خط عادی برگردانم. ابتدا خیلی سریع دیکته میکرد. اما من جلوش را گرفتم و خواهش کردم که سریعتر از صحبت معمولی دیکته نکند.

سپس خط تندنویسی را به خط عادی بر گرداندم و این کار بالنسبه زود تمام شد. با اینحال داستایوسکی عجله میکرد و نگران بود از اینکه من خیلی یواش رونویس می کنم. آرامش کردم و گفتم: — متنکه نوشته‌های تندنویسی شده را در منزل رونویس خواهم کرد نه در اینجا، برای شما چه فرق میکند که من چقدر وقت برای اینکار صرف کنم؟

داستایوسکی نوشته را نگاه کرد و متوجه شد که یک جا نقطه‌ای را انداخته‌ام و جای دیگر حرفی را ناروشن نوشته‌ام. به سختی این اشتباه را تذکر داد. مثل اینکه عصبانی بود و نمی‌توانست افکارش را جمع و جور کند. گاهی اسمم را می‌پرسید و هماندم فراموش میکرد و گاه شروع میکرد به راه رفتن در اطاق انگار حضور مرا از یاد برده‌است. من نشسته بودم و جم نمی‌خوردم مبادا رشته افکارش گسیخته شود.

سرانجام داستایوسکی گفت که او حالا بهیچوجه قادر نیست دیکته کند و پرسید که آیا من نمی‌توانم همین امروز ساعت هشت پیشش بیایم تا دیکته کردن رمان را آغاز کند. برای من اصلاً مناسب نبود که بار دوم بیایم. ولی برای اینکه کار را عقب نیاندازم موافقت کردم.

موقع خداحافظی داستایوسکی گفت: — وقتی اولخین یک دختر تندنویس را بمن معرفی کرد نه یک مرد را خوشحال شدم. میدانید چرا؟

— نه! چرا؟

— برای اینکه اگر مرد بود لابد شروع به مشروب‌خوری میکرد. ولی امیدوارم شما مشروب‌خور نشوید؟

بشدت خنده‌ام گرفت اما جلو خودم را گرفتم و با لحنی جدی گفتم:

— من قطعاً مشروب‌خور نخواهم شد، میتوانید مطمئن باشید.

۳

از پیش داستایوسکی با اوقات خیلی تلخ بیرون آمدم. از او خوشم نیامد. اثر بسیار بدی در من گذاشت. فکر میکردم که مشکل بتوانم با او کار کنم. آرزوهایم درباره استقلال در خطر نابودی بود... و وقتی بیاد میاوردم که دیروز مادر بیچاره‌ام از اینکه فعالیت تازه‌ای آغاز کرده‌ام چقدر ذوق کرده بود بیشتر ناراحت میشدم.

وقتی از منزل داستایوسکی بیرون رفتم حدود ساعت ۲ بعد از ظهر بود. نمی‌ارزید بمنزل برگردم، خیلی دور بود: من و مادرم آنا نیکولایونا اسنیتکینا نزدیک اسمولنی در خیابان کوستراسکایا می‌نشستیم. تصمیم گرفتم پیش یکی

از خویشانمان که در کوچهٔ فونارنایا می‌نشست بروم و ناهار را آنجا بخورم و شب پیش داستایوسکی برگردم.

آشنای جدید من برای خویشانم بسیار جالب بود. آنها دربارهٔ داستایوسکی به تفصیل مرا سئوال‌پیچ کردند. در این گفتگو زمان بسرعت گذشت. حدود ساعت ۸ به خانه آلونکین رسیدم. خدمتکار در را باز کرد و از او نام و نام پدر آقا را پرسیدم. از امضای زیر آثارش میدانستم که اسمش فدور است اما اسم پدرش را نمیدانستم. خدمتکار که اسمش فدوسیا بود گفت: — آقا فدور میخائیلویچ است — و از من مثل دفعه قبل خواهش کرد که در اطاق ناهارخوری منتظر باشم و رفت به آقا خبر بدهد. لحظه‌ای بعد برگشت و مرا به اطاق کار هدایت کرد. وارد شدم و با فدور میخائیلویچ سلام و علیک کرده و در جای قبلی پشت میز کوچک نشستم. اما فدور میخائیلویچ از این خوشش نیامد و پیشنهاد کرد که پشت میز تحریر او بنشینم. گفت: برای نوشتن مناسب تر است. اعتراف می‌کنم که از این پیشنهاد احساس غرور کردم. من حالا می‌بایست پشت همان میز تحریری بنشینم که روی آن چندی پیش کتابی چون «جنایت و مکافات» نوشته شده است.

نشستم و فدور میخائیلویچ در جای من پشت میز کوچک قرار گرفت. یکبار دیگر نام و نام فامیل مرا پرسید و سئوال کرد که آیا با اسنیتکین نویسنده جوان و خوش‌قریحه‌ای که تازگی فوت کرد نسبتی ندارم؟ گفتم نه. نام فامیلمان یکی است. باز هم پرسید که افراد خانواده‌ام چه کسانی هستند، کجا درس خوانده‌ام، چطور شد که تندنویس شدم و غیره.

به همه پرسش‌هایش ساده و جدی و تقریباً خشک جواب دادم — این مطلب را بعدها خود فدور میخائیلویچ میگفت. از مدتها قبل تصمیم گرفته بودم که اگر لازم شد که برای تندنویسی بمنزل اشخاصی بروم، از همان نخستین دقیقه مناسباتم را با همه کسانی که کم میشناسم بر لحن خشک حرفه‌ای بنا کنم و نگذارم خودمانی شوند، مبادا در کسی این تمایل پدید آید که حرف زائد و بی‌ملاحظه‌ای بگوید. ظاهراً هنگام صحبت با فدور میخائیلویچ حتی یکبار هم شده تبسمی نکرده بودم و او از جدی بودنم خوشش آمده بود. بعدها بمن اعتراف کرد که برایش بسیار مطبوع و تعجب‌آور بود که من بلدم خودم را به این خوبی اداره کنم. او بیشتر به زنان بی‌اعتنا به سنن و ملاحظات برخورد کرده بود که رفتارشان او را بخشم میآورد و بویژه خوشحال شده بود که من نقطه مقابل تیپ رایج دختران آنروزی‌ام.

در این فاصله فدوسیا در نهارخوری چای حاضر کرد و دو استکان چای

با پولکی و لیمو برایمان آورد. فدور میخائیلوویچ باز هم بمن سیگار تعارف کرد. گلابی تعارف کرد.

موقع صرف چای صحبت ما لحن صمیمانه تر و گرمتری بخود گرفت. بنظرم آمد که داستایوسکی را مدتهاست میشناسم. در قلبم احساس سبکی مطبوعی کردم.

نمیدانم چطور شد که صحبت به گروه پتراشفسکی و اعدام کشید. فدور میخائیلویچ بیاد گذشته افتاد:

– یادم میآید در میدان تیر سیمیونوفسکی بهمراه سایر رفقای محکوم ایستاده بودم. میدیدم که دارند وسایل اعدام را حاضر می‌کنند و فقط ۵ دقیقه از عمرم باقی است. ولی هر یک از دقایق بنظرم سالی و دهسالی میآمد. انگار هنوز عمر درازی در پیش است. پیراهن اعدامی به تنمان کردند و به دسته‌های سه‌نفری تقسیم نمودند. من در ردیف سوم نفر هشتم بودم.* سه نفر اول را به چوبه‌های اعدام بستند. پس از دو سه دقیقه دو ردیف اول تیرباران میشدند. و نوبت ما میرسید. خدای من! چقدر دلم میخواست زنده بمانم! زندگی بنظرم چه عزیز میآمد! چه کارهای خوبی که میتوانستم انجام دهم! گذشته در برابر چشمم زنده شد. بنظرم آمد که از عمر آنطوریکه باید استفاده نکرده‌ام. دلم میخواست از نو برگردم و سالها و سالها زندگی کنم... دفعتاً فرمان لغو حکم رسید. رفقای مرا از چوبه‌های اعدام باز کردند، مراجعت دادند و حکم تازه را خواندند. بمن چهار سال کار با اعمال شاقه دادند. چنین روز سعادتمند دیگری بیاد ندارم! وقتی به سلولم در ساختمان آلکسییفسکی برمیگشتم، تمام راه آواز میخواندم. با صدای بلند آواز میخواندم. از عمر دوباره ایکه بمن اهداء شده بود چنان خوشحال بودم که حد نداشت. سپس به برادرم برای خداحافظی ملاقات دادند و شب کریسمس مرا به تبعیدگاه در نقاط دوردست روانه کردند. نامه‌ای که روز اعلام حکم به برادر فقیدم نوشته‌ام حالا پیش خودم است. پسر برادرم آنرا اخیراً برایم پس فرستاد.**

داستان فدور میخائیلویچ تأثیر عجیبی در من کرد. موهای تنم سیخ شد.

---

* حکم اعدام گروه پتراشفسکی را در ۲۲ دسامبر ۱۸۴۹ در میدان تیر سیمیونوفسکی در پتربورگ اعلام کردند. در لحظه‌ایکه فرمان آتش صادر میشد دسته اول به چوبه اعدام بسته شده بودند. بطوریکه داستایوسکی در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد، او در ردیف دوم قرار داشت.

** منظور نامهٔ مورخهٔ ۲۲ دسامبر ۱۸۴۹ است که پسر میخائیل میخائیلوویچ داستایوسکی به فدور میخائیلویچ داستایوسکی پس فرستاد.

در عین حال از اینکه او با من دختری که همین امروز برای نخستین بار دیده ــ تا این حد صریح صحبت می‌کند، دچار تعجب شدم. این مرد که ظاهراً عبوس و تودار بود گذشته‌اش را با چنان صمیمیت و از ته دل و با چنان جزئیاتی برایم تعریف میکرد که بی‌اختیار شگفت‌زده شدم. بعدها وقتی که با محیط خانوادگیش آشنا شدم علت این خوش‌باوری و صراحت را دریافتم. آنوقت فدور میخائیلویچ تنهای تنها بود و در محاصره کسانی قرار داشت که نسبت به او نظر خصمانه‌ای داشتند. و او عمیقاً نیاز داشت تا با اشخاص خوش‌قلبی که نظر خوبی به او داشته باشند درد دل کند*.
صراحت و گشاده‌روئی او در نخستین روز ملاقات بدلم چسبید و اثر بسیار خوبی در من گذاشت.

صحبت ما از موضوعی به موضوع دیگر میگذشت ولی کارمان را شروع نمیکردیم. این مرا ناراحت میکرد، دیروقت بود و منزل ما دور بود. بمادرم گفته بودم که از پیش داستایوسکی مستقیماً بمنزل خواهم آمد. و حالا میترسیدم که مادرم نگران بماند. ولی بنظرم میآمد که خوب نیست هدف از حضورم را به داستایوسکی تذکر دهم. وقتی خود او بیاد این مسئله افتاد و پیشنهاد کرد که دیکته کردن رمانش را آغاز کند خوشحال شدم. من خودم را حاضر کردم ولی او شروع کرد با گامهای نسبتاً سریع در طول اطاق، از در به بخاری و برعکس قدم بزند. در ضمن هر بار که به بخاری میرسید حتماً با انگشت دو بار به آن میکوبید. در این وقت مدام سیگار میکشید، یکی را تمام نکرده در جاسیگاری که گوشهٔ میز تحریر بود میانداخت و دیگری را آتش میزد.

پس از آنکه مقداری دیکته کرد تقاضا نمود که آنچه را نوشته‌ام برایش بخوانم و از همان نخستین کلمات جلوم را گرفت:

ــ چطور شد؟ «از روله‌تنبورگ باز گشت»؟** مگر من روله‌تنبورگ گفتم؟

ــ بلی، فدور میخائیلویچ، شما این کلمه را دیکته کردید.

ــ عجب؟!

---

* پس از مرگ م. د. ایسایوا و م. م. داستایوسکی، فدور میخائیلویچ داستایوسکی تنهای تنها ماند و طلبکاران مجلهٔ «ورمیا» و «اپوخا» او را محاصره کردند.

** ــ بعدها آغاز رمان تغییر کرد و اینطور شد: («سرانجام به غیبت دو هفته‌ای‌ام پایان دادم و به روله‌تنبورگ باز گشتم. رفقای ما سه روزی بود که آنجا بودند»). (توضیح آ. گ. داستایفسکایا).

— ببینم. آیا در رمان شما شهری به این نام هست؟
— آری، حوادث در شهر قمار میگذرد که آنرا روله‌تنبورگ نامیده‌ام.
— اگر هست، پس شما آنرا دیکته کرده‌اید و گر نه از کجا من چنین کلمه‌ای را پیدا میکردم؟
فدور میخائیلویچ اعتراف کرد:
— حق با شماست. مثل اینکه عوض گفته‌ام.
از اینکه سوءتفاهم رفع شد، احساس رضایت کردم. فکر میکنم فدور میخائیلویچ خیلی در افکارش غوطه‌ور بود، شاید هم در طول روز خسته شد و از اینجا بود که اشتباه پیش آمد. خود او متوجه این امر شد، گفت که دیگر حال دیکته کردن ندارد. خواهش کرد آنچه را که دیکته کرده است رونویس کنم و فردا ساعت ۱۲ بیاورم. این خواهش را قبول کردم.
ساعت یازده شب بود که داشتم برای رفتن حاضر میشدم. وقتی داستایوسکی فهمید که در محله «پسکی» زندگی می‌کنم گفت که هیچوقت در این محله نبوده و نمیداند کجاست. اضافه کرد که اگر دور است خدمتکارش را همراهم بفرستد. البته نپذیرفتم. فدور میخائیلویچ مرا تا دم در بدرقه کرد و به فدوسیا سپرد که چراغ را در راه پله‌ها نگاه دارد تا من بروم.
منزل که رسیدم باشور و شوق به مادرم تعریف کردم که چطور داستایوسکی با من گشاده رو و خوب بود. ولی برای اینکه ناراحتش نکنم احساس خورد کننده و نامطبوعی را که این روز جالب در من گذاشته بود پنهان کردم. تا آنروز هرگز چنین احساس بمن دست نداده بود. این احساس واقعاً دردناک و خورد کننده بود. برای نخستین بار در زندگی بود که من انسان فهمیده و خوش قلب، ولی بدبختی را میدیدم، انسانی که گوئی همه ترکش کرده بودند. همدردی و ترحم عمیقی در دلم پدید آمد...
بسیار خسته بودم. بسرعت به رختخواب رفتم و خواهش کردم صبح زودتر بیدارم کنند تا فرصت داشته باشم که آنچه را دیکته شده پاکنویس کرده و در ساعت مقرر برای فدور میخائیلویچ ببرم.

٤

فردا صبح زود برخاستم و بلافاصله شروع بکار کردم. آنچه دیکته شده بود چندان زیاد نبود، ولی دلم میخواست خوش خط و خوانا پاکنویس کنم. و این کار وقت گرفت و هرچه کوشیدم و عجله کردم نشد — نیم ساعت دیر کردم.

وقتی رسیدم فدور میخائیلویچ را خیلی نگران یافتم. تا سلام و علیک کردیم گفت: — داشتم ناامید میشدم، فکر میکردم که کار نزد من برای شما مشکل بنظرتان آمده است و شما دیگر نخواهید آمد. در ضمن آدرس شما را هم ندارم و ترسیدم که آنچه را که دیروز دیکته کردهام گم کنم.

معذرت خواستم و گفتم:

— از اینکه تأخیر کردم خجلم، ولی بشما اطمینان میدهم که اگر میخواستم از کار امتناع کنم بشما خبر میدادم و آنچه را که دیکته کردهاید بشما میرساندم.

فدور میخائیلویچ توضیح داد:

— از آنجهت اینقدر ناراحت شدم که باید این رمان را تا اول نوامبر تمام کنم در حالیکه حتی طرح آنرا نریختهام. فقط میدانم که نباید کمتر از ۷ فرم چاپی بنگاه مطبوعاتی استلوفسکی باشد.

من شروع کردم به پرسیدن جزئیات. فدور میخائیلویچ توضیح داد که چگونه او را ناجوانمردانه به دام انداختهاند.

پس از مرگ برادر بزرگش میخائیل، فدور میخائیلویچ تمام قرضهای مجله «ورمیا» را که برادرش ناشر آن بود بعهده گرفت*.

در مقابل بدهی سفته داده شده بود. طلبکاران به فدور میخائیلویچ فشار میآوردند و تهدید میکردند که اموالش را ضبط خواهند کرد، خودش را بزندان خواهند انداخت، آنوقتها از این نوع کارها میشد کرد.

قرضهای فوری حدود سه هزار بود. فدور میخائیلویچ همهجا دنبال پول میگشت، ولی نتیجه نمیگرفت، وقتی تمام کوششهای فدور میخائیلویچ برای کنار آمدن با طلبکاران بیاثر ماند و داستایوسکی کاملاً بیچاره شد، ناگهان ف. ت. استلوفسکی صاحب مؤسسه مطبوعاتی در مقابل او سبز شد و پیشنهاد کرد که حاضر است حق چاپ مجموعهٔ آثار او را در سه جلد، به سه هزار روبل بخرد. داستایوسکی میبایست علاوه بر آن رمان تازهای هم بحساب همان پول بنویسد.

---

* قرضهای مجلهٔ «اپوخا» (و نه «ورمیا») پس از تعطیل این مجله که در ۱۸۶۴ — ۱۸۶۵ بجای مجله توقیف شده «ورمیا» منتشر میشد باقی ماند. پس از مرگ میخائیل داستایوسکی (ژوئیه ۱۸۶۴) فدور داستایوسکی انتشار مجله «اپوخا» را بعهده گرفت. در تاریخ ۳۱ مارس ۱۸۶۵ داستایوسکی در نامهای خطاب به ورانگل نوشت که مجله ۳۳ هزار روبل بدهی دارد.

در این وضع بحرانی فدور میخائیلویچ همهٔ شرایط قرارداد را پذیرفت تا لااقل بزندان نیفتد.

قرارداد (تابستان) (۵) ۱۸٦ امضاء شد و استلوفسکی مبلغ مقرر را به محضر تحویل داد. اما پول همان فردا به طلبکاران پرداخت شد و دیناری برای خود داستایوسکی نماند. رنج‌آورتر از همه آن بود که پس از چند روز تمام این پولها به صندوق استلوفسکی بازگشت. معلوم شد که او سفته‌های فدور میخائیلویچ را به بهای ارزان خریده و دست دو نفر داده و آنها را بجان او انداخته است. استلوفسکی بهره‌کش شیادی بود و از ادبا و موسیقی‌دانهای ما (از پیسمسکی، کرستوفسکی، گلینکا) بهره‌کشی میکرد. او بلد بود که چگونه در لحظات دشوار افراد را تحت فشار بگذارد و آنها را در تارهای خود شکار کند. برای رمانهای داستایوسکی که موفقیت بسیار داشتند، بهای سه هزار روبل خیلی ناچیز بود. ولی دشوارترین شرط معامله این بود که می‌بایست تا اول نوامبر همان سال رمان جدیدی نوشت و تحویل داد. اگر فدور میخائیلویچ سر موعد کتاب را تحویل نمیداد می‌بایست مبلغ بزرگی جریمه دیرکرد بدهد. اگر تا اول دسامبر همانسال تحویل نمیداد هر گونه حقی را نسبت به آثارش از دست میداد و این آثار برای همیشه به مالکیت استلوفسکی در میآمد. روشن است که این درنده درست روی این تأخیر حساب میکرد.

در سال ۱۸٦٦ فدور میخائیلویچ غرق کار روی رمان «جنایت و مکافات» بود و میخواست آنرا آنسان که به خواست‌های هنری وفق بدهد تمام کند. این آدم بیمار از کجا وقت و نیرو داشت که رمان تازه‌ای هم به آن حجمی که گفتم بنویسد؟

وقتی فدور میخائیلویچ از مسکو برگشت دید که غیر ممکن است در یکماه و نیم — دو ماهی به موعد تحویل باقی مانده بتواند شرط قرار داد با استلوفسکی را اجرا کند و بیچاره شد. رفقایش مایکف، میلیوکف و دولگوموستیف و دیگران به قصد کمک به او پیشنهاد کردند که طرح رمان را بریزند و هر یک بخشی از آنرا بعهده گرفته و بنویسند. در این مدت آنها سه — چهار نفری میتوانستند رمان را به آخر برسانند. کاری که برای داستایوسکی می‌ماند این بود که رمان را از نظر گذرانده، ناهمواریهائی را که طبعاً از این طرز کار پدید میآمد از میان ببرد. ولی فدور میخائیلویچ این پیشنهاد را نپذیرفت. او ترجیح میداد که جریمه دیرکرد بپردازد و یا حتی حقوق مؤلف را از دست بدهد تا اینکه امضای خود را زیر نوشته دیگران بگذارد. آنوقت رفقا به او

توصیه کردند که تندنویس بگیرد. آ. پ. میلیوکف بیادش افتاد که با پ. م. اولخین معلم تندنویسی آشناست. به او مراجعه کرد و خواهش کرد که پیش داستایوسکی برود. داستایوسکی با آنکه در سودمندی چنین کاری بشدت تردید داشت ولی بعلت نزدیکی موعد تحویل تصمیم گرفته بود از آن استفاده کند.

آنوقتها من آدم‌ها را خیلی کم میشناختم. با اینحال از طرز رفتار استلوفسکی بخشم آمدم.

چای آوردند. فدور میخائیلویچ شروع کرد به دیکته کردن. مثل اینکه برایش دشوار بود که وارد کار شود. او اغلب میایستاد، بفکر میرفت، خواهش میکرد که آنچه را دیکته شده برایش بخوانم، پس از یکساعت گفت که خسته است و میخواهد استراحت کند.

باز هم مانند دیروز سر صحبت باز شد. فدور میخائیلویچ در تشویش بود و مرتب موضوع صحبت را عوض میکرد. باز هم پرسید که اسمم چیست، پس از دقیقه‌ای فراموش کرد، وبا آنکه شنیده بود که سیگاری نیستم دو سه بار سیگار تعارف کرد.

شروع کردم درباره نویسندگان ما پرسیدن. سر شوق آمد مثل اینکه پاسخ دادن بمن سبب شد تا افکار سمج را از سرش بیرون کند. آرام و حتی سرزنده شد. از حرفهای آنروزش چیزهائی بیادم مانده است.

فدور میخائیلویچ نکراسف را رفیق دوران جوانیش میدانست و به طبع شعر او ارزشی فراوان میداد. مایکف را نه تنها بعنوان یک شاعر خوش‌قریحه دوست داشت بلکه او را فهمیده‌ترین و بهترین انسانها میدانست. تورگنیف را استعداد درجه اول بحساب میاورد، ولی متاسف بود که او مدت زیادی در خارج از کشور زندگی کرده، روسیه و مردم روس را کم درک می‌کند.

پس از استراحت کوتاهی از نو شروع بکار کردیم. فدور میخائیلویچ باز هم حالت عصبی و پرتشویشی پیدا کرد مثل اینکه کار سر نمیگرفت. فکر میکنم علتش آن بود که عادت نداشت اثر خود را به شخص ناشناسی دیکته کند.

حدود چهار بعد از ظهر بساطم را جمع کردم که بروم. قول دادم که فردا ساعت دوازده آنچه را که دیکته شده برایش پاکنویس کنم و بیاورم. موقع خداحافظی فدور میخائیلویچ دسته‌ای کاغذ پستی کلفت که جداول بسیار کم رنگی داشت و خودش معمولا روی آن می‌نوشت بمن داد و سپرد که چقدر حاشیه بگذارم.

۵

کارها اینطور شروع شد و ادامه یافت. حدود ساعت دوازده پیش فدور میخائیلویچ میآمدم و تا چهار بعد از ظهر می‌ماندم. در این مدت ما سه باری هربار نیم ساعت و کمی بیشتر دیکته میکردیم و در فاصله آنها چای میخوردیم و حرف میزدیم. من با خوشحالی احساس میکردم که فدور میخائیلویچ دارد به طرز کار جدید عادت می‌کند و هر بار آرامتر میشود. بخصوص پس از آنکه من توانستم صفحات دستنویسی خودم را با صفحات چاپی استلوفسکی مقایسه کرده دقیقاً بگویم که چند صفحه نوشته‌ایم، داستایوسکی آرامش بیشتری پیدا کرد. هر صفحهٔ تازه‌ای که اضافه میشد او را فوق‌العاده خوشحال میکرد و به او نیرو می‌بخشید. او اغلب از من می‌پرسید: «دیروز چند صفحه نوشتیم؟ جمعاً چقدر نوشته‌ایم؟ چه فکر می‌کنید، تا سر موعد تمام می‌کنیم؟»

ضمن صحبت دوستانه با من فدور میخائیلویچ هر روز گوشه غمناکی از زندگیش را باز میکرد. از شنیدن حرفهای او دربارهٔ دشواریهائی که بنظرم او هرگز از آنها نجات نمی‌یافت و نمی‌توانست نجات یابد، بی‌اختیار ترحم عمیقی در قلبم احساس میکردم.

در آغاز بنظرم عجیب می‌آمد که من هیچ یک از افراد خانواده او را نمی‌بینم. نمیدانستم که خانواده او کجاست و از چه کسانی تشکیل شده است. فقط یکی از افراد خانواده را بنظرم دفعهٔ چهارم که آمدم دیدم. پس از پایان کار داشتم از در منزل بیرون میرفتم که پسر جوانی جلوم را گرفت، همان جوانی که نخستین روز در دهلیز خانهٔ فدور میخائیلویچ دیده بودم. از نزدیک بنظرم باز هم زشت‌تر آمد. صورت گندم‌گون و تقریباً زرد رنگی داشت. چشمهایش سیاه بود و سفیدی آن بزردی میزد، دندانهایش از دود سیگار رنگ‌زده و زرد بود.

جوان تا مرا دید با گستاخی پرسید: «مرا نشناختید؟ من شما را پیش پاپا دیده‌ام. دلم نمی‌خواهد که وقتی کار می‌کنید پیش شماها بیایم، ولی برایم جالب است که بدانم تندنویسی چه جور چیزی است، بخصوص که خودم همین روزها شروع خواهم کرد به یاد گرفتنش. اجازه بدهید.» بی‌ملاحظه کیفم را از دستم بیرون کشید، باز کرد و همانجا توی کوچه شروع کرد به نگاه کردن متن تندنویسی. از این رفتار بی‌ملاحظه و گستاخ طوری ناراحت شدم که حتی نتوانستم اعتراضی کنم.

کیفم را پس داد و گفت: «چیز عجیب غریبی است».

پیش خود فکر کردم: «چطور میشود که انسان خوب و عزیزی مثل فدور میخائیلویچ چنین پسر بی‌تربیتی داشته باشد».

هر روز که میگذشت رفتار فدور میخائیلویچ با من صمیمانه‌تر و بهتر میشد. او اغلب مرا «جانم» (نام لطف‌آمیزی که دوست داشت بکار برد)، «آنا گریگوریونای خوب»، «عزیزم» سینامید، و من این کلمات را بحساب رفتار بزرگوارانه‌اش نسبت به خودم که دختر جوان و حتی دخترکی بودم، میگذاشتم. برایم بسیار مطبوع بود که بار فدور میخائیلویچ را سبک کنم، ببینم که ابراز اعتماد من که «کار خوب پیش میرود و رمان بموقع حاضر خواهد شد» او را خوشحال می‌کند و به او روحیه میدهد. از اینکه به نویسندهٔ محبوبم نه فقط کمک می‌کنم بلکه در روحیه‌اش تأثیر خوبی میگذارم احساس غرور میکردم و از همه اینها اعتماد بنفسم بیشتر میشد.

رفته رفته ترسم از «نویسنده معروف» ریخت و شروع کردم با او بدون تکلف و روباز صحبت کنم مثل اینکه با عمو و یا دوست قدیمی‌ام حرف می‌زنم. از او راجع به حوادث گوناگون زندگیش می‌پرسیدم و او با کمال میل پاسخ میداد و دربارهٔ بازداشت هشت ماهه‌اش در قلعه پتروپاولوفسکایا* و اینکه چطور با ضرب گرفتن روی دیوار با زندانیان همسایه حرف میزد برایم تعریف میکرد، از زندگیش در تبعید و جنایتکارانی که همزمان با او دورهٔ بازداشت خود را میگذرانیدند، حرف میزد. خاطراتش را از سفرهای خارج و از دیدارهایش نقل میکرد؛ از خویشانش که مقیم مسکو بودند و او آنها را بسیار بسیار دوست میداشت سخن میگفت.** روزی گفت که زن داشته و زنش سه سال پیش درگذشته است. عکسش را نشان داد.*** از عکس خوشم نیامد: داستایفسکایای فقید یکسال پیش از مرگ در حالیکه سخت بیمار بود عکس گرفت، قیافه وحشتناک و تقریباً مرده‌ای داشت. همانوقت با احساس رضایت فهمیدم که آن جوان گستاخ که ازش خوشم نیامده بود پسر فدور میخائیلویچ نیست ناپسری اوست. پسری است که زنش از شوهر اولش

---

* داستایوسکی در ۲۳ آوریل ۱۸۴۹ جزو گروه پتراشفسکی دستگیر و در قلعه پتروپاولوسکایا زندان شد و تا ۲۴ دسامبر ۱۸۴۹ آنجا ماند و سپس به سیبری تبعید شد.

** منظور خانواده ورا میخائیلونا ایوانوا — خواهر مورد علاقه نویسنده است.

*** منظور زن اولش ماریا دمیتری‌یونا ایسایوا.

آلکساندر ایوانویچ ایسایف داشته است. فدور میخائیلویچ اغلب از بدشکاریهایش، بی پولی و وضع دشوار مادیش شکایت میکرد. بعداً من خود شاهد این دشواریها شدم.*

حرفهائی که فدور میخائیلویچ میزد همیشه غصه‌دار بود، طوری که روزی طاقت نیاوردم و پرسیدم:

— فدور میخائیلویچ، چرا شما فقط از بدبختی‌ها یاد می‌کنید؟ کمی هم از خوشبختی‌هایتان بگوئید.

— خوشبختی! من هرگز خوشبخت نبودم. لااقل آن خوشبختی را که مدام در آرزویش هستم هرگز نداشته‌ام. در انتظار آنم. همین روزها به رفیقم بارون ورانگل نوشتم که با وجود اینهمه رنج و سختی که دیده‌ام هنوز در آرزوی آنم که زندگی تازه و خوشبختی را آغاز کنم.

شنیدن این حرف دردناک بود. بنظرم عجیب آمد این انسان بااستعداد و خوب تا این سالهای تقریباً پیری‌اش هنوز خوشبختی مطلوبش را نیافته و فقط در آرزوی آنست.

روزی فدور میخائیلویچ به تفصیل تعریف کرد که چگونه از آنا واسیلیونا کوروین-کروکوفسکایا خواستگاری کرد. وقتی این دختر فهمیده و خوش قلب و با استعداد پیشنهاد او را پذیرفت چقدر خوشحال شد و زمانیکه

---

* روزی وارد اطاق شدم دیدم یکی از گلدانهای عالی چینی که دوستان فدور میخائیلویچ از سیبریه هدیه کرده بودند نیست. پرسیدم گلدان را شکستید؟ پاسخ داد: «نه، نشکستیم. گرو گذاشتیم، فوری به ۲۰ روبل احتیاج داشتیم، مجبور شدیم گلدان را گرو بگذاریم». سه روز بعد گلدان دیگر هم بهمان سرنوشت دچار شد.

روز دیگر پس از پایان تندنویسی از اطاق نهارخوری که میگذشتیم دیدم روی میز سفره غذاچیده و قاشق چوبی گذاشته‌اند. با خنده به فدور میخائیلویچ که مرا راه میانداخت گفتم: «میدانم که امروز نهار شیر برنج دارید». — «از کجا فکر می‌کنید؟» — «از قاشق چوبی. آخر میگویند که شیربرنج با قاشق چوبی خوشمزه‌تر است». — «اشتباه می‌کنید، قاشق های نقره‌ای‌مانرا دادم گرو گذاشتند. پول لازم بود اگر دست کامل نباشد پول کم میدهند. اینست مجبور شدم قاشق خودم را هم بدهم». فدور میخائیلویچ به دشواریهایش همیشه با خوش‌خلقی برخورد میکرد. (آ. گ. داستایفسکایا).

دریافت بعلت اختلاف عقیده خوشبختی متقابل مقدور نخواهد بود حرف خود را پس گرفت چقدر غصه خورد *.

روزی در حالیکه فدور میخائیلویچ بشدت پریشان بود گفت که در لحظه کنونی برسر چند راهی قرار گرفته است. گفت که در برابر او سه راه وجود دارد: یکی اینکه برود به کشورهای شرقی، قسطنطینه یا اورشلیم و شاید برای همیشه همانجا بماند، یا اینکه برود به خارج برای بازی رولت وبا تمام وجود در این قماری که همواره او را بخود جلب می‌کند فرو رود ویا اینکه، بالاخره برای بار دوم ازدواج کرده و خوشبختی و شادی را در زندگی خانوادگی جستجو کند. حل این مسائل که میبایست زندگی ناسامان او را از ریشه عوض کند، فکر فدور میخائیلویچ را همواره بخود مشغول میکرد و او که دید نسبت به او احساسات دوستانه‌ای دارم پرسید نظرم چیست و چه توصیه‌ای دارم.

اعتراف می‌کنم که این ابراز اعتماد و پرسش مرا در وضع دشواری قرار داد. تمایلش به سفر شرق و علاقه‌اش به قمارباز شدن، بنظرم گنگ و خیال‌پردازانه آمد. ولی میدانستم که در میان آشنایان و خویشانم خانواده‌های خوشبختی وجود دارد. بهمین دلیل به او توصیه کردم که بار دوم ازدواج کند و خوشبختی را در خانواده بجوید.

پرسید: — شما فکر می‌کنید که من هنوز میتوانم ازدواج کنم؟ کسی پیدا خواهد شد که زن من بشود؟ چطور زنی انتخاب کنم: فهمیده یا خوش قلب؟

---

* سوفیا کووالوسکایا — خواهر آنا کوروین-کروکوفسکایا در «خاطرات کودکی» از عشق داستایوسکی و خواهرش یاد میکند و برخلاف آنچه داستایفسکایا نوشته از خاطراتش برنمیآید که آنا مدت کوتاهی هم که باشد، نامزد داستایوسکی بوده است و داستایوسکی بعلت اختلاف عقیده حرف خود را پس گرفته باشد. بنابه نوشته سوفیا کووالوسکایا آنا واسیلونا بلافاصله پس از خواستگاری داستایوسکی به او گفت: «داستایوسکی بزنی مثل من نیاز ندارد، زن او باید خود و همه زندگیش را یکجا و کاملاً وقف او کند و فقط به او بیاندیشد. من قادر به این کار نیستم، خودم میخواهم زندگی کنم!» برخی از جوانب مناسبات داستایوسکی با آنا کوروین-کروکوفسکایا در آثار هنری او منعکس است. از جمله برخی از خطوط روحی و اخلاقی کوروین-کروکوفسکایا را میتوان در سیماهای آگلایا در «ابله»، آخماکوا در «نوباوه»، کاترینا ایوانونا در «برادران کارامازوف» باز شناخت.

ـ البته، فهمیده.
ـ نه! اگر پای انتخاب در میان باشد بهتر است زن خوش‌قلبی بگیرم که دوستم داشته و دلسوزم باشد.

در ارتباط با ازدواج خودش فدور میخائیلویچ از من پرسید که چرا من شوهر نمی‌کنم؟ جواب دادم که دو تا خواستگار دارم که هر دو آدمهای بسیار خوبی هستند. و من بهر دوی آنها احترام میگذارم ولی دوستشان ندارم. من میخواهم با عشق شوهر کنم.

فدور میخائیلویچ با حرارت حرف مرا تائید کرد و گفت:

ـ قطعاً با عشق! برای ازدواج خوشبخت فقط احترام کافی نیست!

۶

روزی در نیمه‌های اکتبر، هنگام کار، غفلتاً مایکف پیدایش شد. عکس او را دیده بودم و لذا فوراً شناختمش.

او به فدور میخائیلویچ باشوخی گفت: ـ «در روزگار پدرشاهی زندگ میکنید. در راهرو باز است، خدمتکار پیدایش نیست، میتوان تمام خانه را برد».

فدور میخائیلویچ از آمدن مایکف خوشحال شد. فوراً ما را معرفی کرد و مرا «همکار بسیار علاقمند» نامید که خیلی خوشم آمد. آپولون نیکولایویچ تا نام فامیل مرا شنید پرسید که آیا با نویسنده جوانی بنام اسنیتکین که اخیراً درگذشت نسبتی ندارم؟ (این سؤال در آنوقت‌ها همه نویسندگان که مرا میدیدند میکردند). او عجله داشت برود و میگفت میترسد که مانع کار شود. پیشنهاد کردم چند دقیقه‌ای استراحت کنیم و فدور میخائیلویچ مایکف را به اطاق پهلوئی برد. آنها ۲۰ دقیقه‌ای حرف زدند. در این مدت من نوشته‌هایم را پاکنویس میکردم.

مایکف برای خداحافظی با من به اطاق کار برگشت و از فدور میخائیلویچ خواهش کرد که چیزی دیکته کند من بنویسم. آنوقت‌ها تندنویسی کار تازه‌ای بود و نظر همه را جلب میکرد. فدور میخائیلویچ خواهش او را پذیرفت و نصف صفحه از رمان را دیکته کرد. همان نوشته را با صدای بلند خواندم. مایکف با دقت به متن تندنویسی نگاه میکرد و چند بار تکرار کرد:

ـ از این خط من هیچ سر در نمیاورم!

از آپولون نیکولایویچ مایکف خیلی خوشم آمد. من قبلاً هم او را بعنوان یک شاعر دوست داشتم و تحسین‌های مکرر فدور میخائیلویچ که میگفت آدم خوب و مهربانی است احساسات دوستانه‌ام را تقویت میکرد.

با گذشت زمان فدور میخائیلویچ بیشتر و بیشتر به کار کشیده میشد. او دیگر شفاهی و فی‌البداهه بمن دیکته نمیکرد، بلکه شب‌ها کار میکرد و بعد از روی دست‌نویسش دیکته میکرد. گاهی او موفق میشد آنقدر زیاد بنویسد که من مجبور میشدم تا دیروقت پس از نیمه‌شب به‌نشینم و پاکنویس کنم. در عوض فردای آن روز میتوانستم با طمطراق تعداد صفحاتی را که افزوده شد اعلام کنم! در پاسخ ابراز اعتماد من که کار با موفقیت پیش میرود و تردیدی نیست که بموقع خواهیم رسید، تبسمی از خرسندی بر لبان فدور میخائیلویچ نقش میبست. دیدن این تبسم چقدر برایم مطبوع بود!

هر دوی ما به زندگی قهرمانان رمان وارد شدیم. برای منهم مانند خود فدور میخائیلویچ برخی از آنان محبوب و برخی منفور بودند. مادربزرگ که تمام دارائی خود را باخت و مستر استلی محبت مرا بخود جلب کردند، اما پولینا و قهرمان اصلی رمان را تحقیر میکردم و نمی‌توانستم بی‌ارادگی و هوس او را به قمار ببخشم. خود فدور میخائیلویچ کاملاً جانب «قمارباز» را میگرفت و میگفت که بسیاری از تأثرات او را خودش احساس کرده است*. تائید میکرد که آدم ممکن است اراده محکمی هم داشته باشد و تمام عمر ثابت کند که با اراده است و با اینحال نیروی آنرا نداشته باشد که هوس به بازی رولت را در خود بکشد.

گاهی از شجاعتی که در بیان نظرم نسبت به رمان نشان میدادم، دچار شگفتی میشدم و شگفت‌آورتر از آن گذشتی بود که این نویسندهٔ بااستعداد برای گوش کردن تذکرات و قضاوتهای تقریباً کودکانه‌ام از خود بروز میداد. در این سه هفته‌ای که با هم کار میکردیم تمام مسائلی که قبلاً مورد توجهم بود به صف دوم رفت. با موافقت اولخین دیگر سر کلاس تندنویسی نمیرفتم، آشنایان را بندرت میدیدم، همهٔ نیرویم را روی این کار و روی صحبت‌های بسیار جالبی که در فاصله‌های دیکته کردن داشتیم، متمرکز کرده بودم. بی‌اختیار فدور میخائیلویچ را با جوانانیکه در محفلهای یمان دیده بودم مقایسه میکردم. حرفهای آنها در قیاس با اظهار نظرهای اصیل و همیشه تازهٔ نویسندهٔ محبوبم بسیار پوچ و ناچیز جلوه میکرد.

---

*رمان «قمارباز» از بسیاری جهات اتوبیوگرافیک است: در این رمان دلبستگی و هوس داستایوسکی به رولت بهنگام سفرهای او بخارجه در ۱۸۶۲–۱۸۶۳ و ۱۸۶۵ و هم چنین عشق او به آ. پ. سوسلووا منعکس شده است.

از پیش او که میرفتم، در منزل تحت تأثیر اندیشه‌های تازه‌ای که از او شنیده بودم دلم برایش تنگ میشد و به امید ملاقات فردایمان می‌نشستم. با احساس اندوه میدیدم که کار رو به پایان میرود و آشنائی ما باید قطع شود. چقدر خوشحال شدم وقتی دیدم که خود فدور میخائیلویچ هم این فکری را که مرا نگران میکرد بر زبان آورد:

— آنا گریگوریونا*، میدانید به چه فکر می‌کنم؟ خوب، با هم اینقدر نزدیک شدیم، هر روز با محبت همدیگر را می‌بینیم و عادت کرده‌ایم که با شوق و شور صحبت کنیم، آیا واقعاً وقتی رمان به پایان میرسد همه اینها هم به پایان خواهد رسید؟ راستی که حیف است! پیش من جای شما همیشه خالی خواهد بود. کجا میتوانم شما را ببینم؟

در پاسخ خجلت‌زده گفتم:

— فدور میخائیلویچ، کوه به کوه نمیرسد ولی آدم به آدم میرسد.

— ولی بالاخره کجا؟

— بالاخره جائی در محافل، مجامع، تآترها، کنسرت‌ها...

— میدانید که من به‌ندرت به مجامع و تآترها و غیره میروم. و تازه این چه ملاقاتی است که آدم نتواند دو کلمه درست و حسابی رد و بدل کند. حالا چرا شما مرا بمنزلتان و پیش خانواده‌تان دعوت نمی‌کنید؟

—اختیار دارید! خواهش میکنم بفرمائید. ما از دیدار شما خیلی خوشحال خواهیم شد. فقط میترسم که من و مادرم مصاحب خوبی برای شما نباشیم.

— کی میتوانم بیایم؟

— وقتی کار را تمام کردیم قرار میگذاریم. حالا برای ما مهم اینست که رمان شما بموقع تمام بشود.

اول نوامبر موعد تحویل رمان به استلوفسکی فرا میرسید. فدور میخائیلویچ میترسید که مبادا او حقه بزند و بخواهد به بهانه‌ای از تحویل گرفتن رمان امتناع کند و جریمهٔ دیرکرد مطالبه کند. من هر چه در قوه داشتم فدور میخائیلویچ را آرام میکردم و قول میدادم که کسب اطلاع کنم و به بینم اگر نگرانی او بجا باشد چه میشود کرد. همانشب از مادر خواستم که پیش یک وکیل دادگستری آشنا برود. وکیل توصیه کرد که

---

*فقط پس از یکماه فدور میخائیلویچ اسم مرا بیاد سپرد. قبل از آن یادش میرفت مرتب اسم مرا میپرسید. (تذکر داستایفسکایا).

دستنویس رمان را به متصدی محضر و یا رئیس کلانتری همان محلی که استلوفسکی آنجا زندگی می‌کند بسپاریم، ولی بهرصورت از یک مقام رسمی امضای رسید بگیریم. دادرس فریمان (برادر رفیق همشاگردش) که فدور میخائیلویچ برای مشورت به او مراجعه کرده بود نیز همین توصیه را به او نمود.

۷

۲۹ اکتبر آخرین روز دیکته کردن بود. رمان «قمارباز» پایان یافت. از ٤ تا ۲۹ اکتبر، یعنی طی ۲٦ روز فدور میخائیلویچ رمانی به حجم هفت فرم چاپی، دوستونی بزرگ که برابر ده فرم چاپی معمولی است نوشت. فدور میخائیلویچ از این موفقیت خیلی خرسند بود و گفت که وقتی نوشته را بسلامتی به استلوفسکی برساند قصد دارد در رستوران برای رفقا (سایکف، میلیوکف و دیگران) سوری بدهد و از همین حالا مرا هم دعوت می‌کند که در این ضیافت شرکت کنم. در ضمن پرسید:

— آیا شما هرگز در رستوران بودید؟

— نه! هرگز!

— به دعوت من که میائید؟ دلم میخواهد بسلامتی همکار عزیزم بنوشم! اگر کمک شما نبود من رمان را بموقع تمام نمیکردم. خوب! میائید؟

پاسخ دادم که از مادرم میپرسم. اما پیش خودم تصمیم گرفتم نروم. فکر کردم من خجالتی حتماً قیافهٔ افسرده‌ای خواهم داشت و مزاحم خوشی دیگران خواهم شد.

فردا سی‌ام اکتبر پاکنویس تندنویسی دیروز را برای فدور میخائیلویچ آوردم. او با گشاده‌روئی مخصوصی از من استقبال کرد و حتی وقتی وارد شدم سرخی به گونه‌هایش دوید. طبق معمول صفحه‌ها را شمردیم و خیلی خوشحال شدیم که بیش از آنست که ما انتظار داشتیم. فدور میخائیلویچ گفت که امروز رمان را یک دور مرور می‌کند تا برخی چیزها را اصلاح کند. فردا صبح میبرد پیش استلوفسکی. او همانجا ۵۰ روبل تندنویسی را که قرارمان بود پرداخت و دستم را محکم فشرد و بگرمی از همکاریم تشکر کرد.

میدانستم که ۳۰ اکتبر روز تولد فدور میخائیلویچ است. به این مناسبت پیراهن مشکی همیشگی‌ام را عوض کرده و پیراهن بنفش ابریشمی پوشیده بودم. فدور میخائیلویچ که مرا همیشه در لباس سوگواری دیده

بود از توجه من نسبت به خودش شاد شد و گفت که رنگ بنفش خیلی بمن میآید و در پیراهن بلند، خوش‌قامت‌تر و بلندتر بنظر میایم. از شنیدن تحسین‌های او احساس بسیار مطبوعی داشتم، ولی این احساس طولی نکشید، امیلیا فدورونا بیوهٔ برادر فدور میخائیلویچ آمد تا روز تولد او را تبریک بگوید. فدور میخائیلویچ ما را بهم معرفی کرد و به زن برادرش توضیح داد که در سایهٔ کمک من توانسته است رمان را بموقع به پایان برساند و از فلاکتی که در انتظارش بود نجات یابد. با وجود این حرفها امیلیا فدورونا رفتار خشکی با من کرد و افاده فروخت. از این رفتار تعجب کردم و رنجیدم. فدور میخائیلویچ از کم‌لطفی زن برادرش نسبت به من خوشش نیامد. شروع کرد بیش از پیش بمن محبت و توجه کردن. او کتابی را که تازه منتشر شده بود بمن داد و پیشنهاد کرد نگاه کنم. و امیلیا فدورونا را به کناری کشید تا کاغذهائی را به او نشان دهد.

آپولون نیکولایویچ مایکف وارد شد. بمن تعظیم کرد و ظاهراً مرا نشناخت. از فدور میخائیلویچ پرسید که کار رمان بکجا رسیده است. فدور میخائیلویچ که مشغول صحبت با همسر برادر فقیدش بود مثل اینکه حرف مایکف را نشنید و جواب نداد، لذا من تصمیم گرفتم بجای او پاسخ دهم و گفتم که رمان دیروز تمام شده و من همین حالا پاکنویس آخرین فصل رمان را آورده‌ام. مایکف با عجله بمن نزدیک شده دست داد و از اینکه همان اول مرا نشناخته پوزش خواست. توضیح داد که نزدیک‌بین است. بعلاوه گفت که من در لباس مشکی کوتاهتر بنظر میایم.

شروع کرد به پرسیدن از رمان. نظر مرا خواست. من با شوق و تحسین از این اثر تازه که اینهمه برایم عزیز بود سخن گفتم و یادآوری کردم که چندین قهرمان رمان بسیار زنده و موفق از آب در آمده‌اند (مادربزرگ، مستر استلی، ژنرال عاشق). حدود ۲۰ دقیقه صحبت کردیم. حرف زدن با این مرد خوش‌قلب و مهربان برایم بسیار آسان بود. امیلیا فدورونا از توجه مایکف نسبت بمن متعجب و حتی تا حدودی مبهوت شد، ولی لحن سرد و خشکش را تغییر نداد، ظاهراً دون شأن خود میدانست که با یک تندنویس، رفتار لطف‌آمیزی داشته باشد.

مایکف زود رفت. منهم که نمی‌خواستم رفتار پرافاده امیلیا فدورونا را تحمل کنم دنبال او راه افتادم. فدورمیخائیلویچ خیلی اصرار میکرد که بمانم و مایل بود که بهر نحوی هست رفتار زن برادر فقیدش را جبران کند.

او تا دم در بدرقه‌ام کرد و یادآوری نمود که قول داده‌ام او را به منزلمان دعوت کنم. بنوبه خود این دعوت را تأئید کردم.

— پس کی بیایم فردا؟

— نه، فردا منزل نیستم و پیش دوست همشاگردیم دعوت دارم.

— پس‌فردا؟

— پس‌فردا درس تندنویسی دارم.

— بنابر این دوم نوامبر؟

— برای چهارشنبه دوم نوامبر بلیط تآتر دارم.

— خدای من! همه روزهای شما که گرفته است. میدانید، آنا گریگور-یونا، بگمانم شما مخصوصاً این حرفها را میزنید. صاف و ساده دلتان نمی‌خواهد که مرا به‌پذیرید. راستش را بگوئید!

— نه، والله! باور کنید! ما خوشحال خواهیم شد که شما پیش ما بیائید. پنجشنبه سوم نوامبر حدود ساعت ۷ تشریف بیاورید.

— فقط پنجشنبه! خیلی دور است! دلم برایتان خیلی تنگ خواهد شد!

البته من این حرفها را بحساب شوخی محبت‌آمیز گذاشتم.

۸

به این ترتیب روزگار خوش گذشت و روزهای بی‌نور فرا رسید. در این یک ماه من آنقدر عادت کرده بودم که شادمانه برای آغاز کار بدوم و با خوشحالی با فدور میخائیلویچ روبرو شوم و چنان با شور در مصاحبت او باشم که مجموعه‌ٔ اینها دیگر نیاز اولی من شده بود و نسبت به همه اشتغالات عادی سابق بی‌علاقه شده بودم و همهٔ آنها بنظرم پوچ و غیر لازم میآمد. حتی از وعدهٔ فدور میخائیلویچ که پیش ما بیاید نه فقط خوشحال نبودم بلکه بدلم سنگینی میکرد. مطمئن بودم که نه من و نه مادرم مصاحب خوب و سرگرم‌کننده‌ای برای چنین مرد بااستعداد و فهمیده نخواهیم بود. اگر تا کنون من و فدور میخائیلویچ صحبتهای پرحرارتی داشتیم فقط به این علت بود (من اینطور فکر میکردم) که آنها پیرامون مسئلهٔ مورد علاقهٔ هر دوی ما دور میزد. ولی حالا فدور میخائیلویچ بقصد میهمانی پیش ما میاید و ما باید او را «سرگرم» کنیم. شروع کردم موضوعهائی برای صحبت آینده‌مان پیدا کنم. از این فکر رنج میبردم که حتماً خستگی راه دور تا منزل ما و شب خفه کننده و ملال‌آوری که فدور میخائیلویچ با ما خواهد

گذرانید خاطراتی را که از ملاقاتهای قبلی‌مان دارد تیره خواهد کرد و متاسف خواهد شد که چرا خود را برای چنین میهمانی ملال‌آوری دعوت کرده است. با آنکه دلم میخواست فدور میخائیلویچ را ببینم حاضر بودم آرزو کنم که ایکاش وعدهٔ آمدن بمنزل ما را فراموش کند.

از آنجا که آدم زنده‌دلی هستم کوشیدم خود را مشغول کنم و افکار اندوهگین ویا بهتر بگویم نگرانی‌هایم را از یاد ببرم: بدیدار رفیقم رفتم، شب بعد سر کلاس تندنویسی حاضر شدم، اولخین به مناسبت پایان موفقیت‌آمیز کار بمن تبریک گفت. فدور میخائیلویچ در این باره به او نامه نوشته و از اینکه تندنویسی را معرفی کرده است که با کمک او توانست رمانش را با موفقیت به پایان رساند تشکر کرده و اضافه کرده بود که شیوهٔ نوین کار بنظر او خوب است و او قصد دارد که در آینده نیز از این شیوه استفاده کند.

پنجشنبه سوم نوامبر من از صبح شروع کردم به تدارک پذیرائی از فدور میخائیلویچ: رفتم از همان گلابی‌هائی که او دوست داشت و انواع تنقلاتی که او معمولاً بمن تعارف میکرد خریدم. تمام روز مضطرب بودم. نزدیک ساعت هفت هیجانم به نقطهٔ اوج رسید. اما ساعت هفت و نیم شد، هشت شد و خبری از او نشد. فکر کردم شاید رایش برگشته ویا اصلاً فراموش کرده است که قراری با ما دارد. سرانجام ساعت هشت و نیم زنگ در که اینهمه در انتظارش بودم، بصدا درآمد. به استقبال فدور میخائیلویچ شتافتم و پرسیدم:

— فدور میخائیلویچ، چطور خانهٔ ما را پیدا کردید؟

— خیلی هم خوب، شما با چنان لحن میپرسید، مثل اینکه ناراضی هستید که پیدایتان کرده‌ام. اما من از ساعت هفت دنبال شما میگردم. تمام محله را گشته و از همه پرسیده‌ام. همه میدانند که در اینطرفها خیابان کوستر-امسکایا وجود دارد، اما نمی‌توانند نشان دهند که از کجا میتوان وارد خیابان شد*. خدا پدرش را بیامرزد مرد نیکی پیدا شد، بغل دست درشکه‌چی نشست و راه را به او نشان داد.

---

*خیابان کوسترامسکایا پشت بیمارستان نیکولایفسکی قرار داشت و نزدیکترین راهش از در بیمارستان بود. شب‌ها این در را می‌بستند و میبایست از خیابان سلانووایا (که امروز سووروفسکی پروسپکت نامیده میشود) وارد شد ویا از خیابان مالایا بولوتنایا (یادآوری از آ. گ. داستایفسکایا).

مادرم وارد اطاق شد. بلافاصله فدور میخائیلویچ را به او معرفی کردم. با وقار دست مادرم را بوسید و گفت بخاطر کمکی که به کارش کرده‌ام، خود را مدیون من میداند. مادرم شروع کرد چای ریختن. فدور میخائیلویچ هم شروع کرد به تعریف کردن که با چه دردسرهائی سرانجام رمان را به استلوفسکی تحویل داده است. همانطور که حدس میزدیم استلوفسکی میخواست حقه بزند: خودش به شهرستانی سفر کرده بود و خدمتکارش میگفت معلوم نیست کی برگردد. فدور میخائیلویچ بدفتر موسسه‌ٔ مطبوعاتی استلوفسکی مراجعه کرده و کوشیده بود که دستنویس را به مدیر موسسه تحویل دهد. ولی او قطعاً رد کرد و گفته بود ارباب چنین اختیاری به او نداده است. تا فدور میخائیلویچ خود را به محضر برساند دیر شده بود. در کلانتری محل هم در ساعات روز هیچ یک از رؤساء نبودند. گفته بودند برو عصر بیا. او سرانجام پس از دوندگی‌های زیاد توانسته بود ساعت ۱۰ شب دستنویس را بدفتر کلانتری محل تحویل داده و از کلانتر رسید بگیرد.

در موقع صرف چای صحبتمان مانند همیشه گل انداخت. و آنقدر حرفهای تازه و جالب پیش آمد که مجبور شدم موضوعهائی را که از قبل برای صحبت پیدا کرده بودم کنار بگذارم. فدور میخائیلویچ مادرم را که ابتدا از دیدن یک نویسنده نامدار کمی دست و پای خود را گم کرده بود، کاملاً مسحور خود کرد. او بلد بود تودل‌برو باشد. بعدها هم من بارها دیدم که حتی کسانی که پیشداوری خصمانه‌ای نسبت به او داشتند شیفته‌ٔ او میشدند.

فدور میخائیلویچ ضمن سایر حرفها گفت که میخواهد یک هفته استراحت کند و سپس آخرین بخش «جنایت و مکافات» را آغاز نماید. او بمن گفت:

— آنا گریگوریونای خوبم، بکمک شما نیاز دارم. برایم کارکردن با شما بسیار آسان بود. دلم میخواست در آینده هم دیکته کنم و شما بنویسید. امید دارم همکاری مرا رد نکنید.

پاسخ دادم:

— با کمال میل دلم میخواست بشما کمک کنم، اما نمیدانم نظر اولخین چیست. شاید کار تازهٔ شما را برای شاگرد دیگری در نظر گرفته است.

— نه! من بطرز کار شما عادت کرده‌ام و از آن فوق العاده رضایت دارم. دلیل ندارد که اولخین تندنویس دیگری را معرفی کند که معلوم

نیست با هم راه بیائیم. باری ، شاید خود شما مایل نیستید که دیگر پیش من کار کنید؟ اگر اینطور باشد البته اصرار نخواهم کرد...

بنظرم رنجیده بود. کوشیدم آرامش کنم. گفتم که قاعدتاً اولخین با کار تازه‌ام مخالفتی نخواهد داشت، اما من بهر صورت باید نظر او را بپرسم.

حدود ساعت یازده فدور میخائیلویچ بلند شد که برود. موقع خداحافظی از من قول گرفت که در نخستین درس آینده با اولخین صحبت کنم و نتیجه‌اش را برایش بنویسم. در نهایت دوستی و محبت از هم جدا شدیم و من با مسرت تمام از اینکه چنان مصاحبت سرزنده‌ای داشتیم، به ناهارخوری برگشتم. ولی ده دقیقه‌ای نگذشته بود که کلفتمان آمد و تعریف کرد که کسی آمده و در تاریکی تشک درشکه‌چی را که فدور میخائیلویچ را آورده بود دزدیده است. درشکه‌چی در اندوه عمیقی بود و فقط وقتی که فدور میخائیلویچ قول داده که پول تشک را بپردازد آرام گرفته است.

آنقدر بچه بودم که از این حادثه ناراحت شدم. خیال میکردم که در مناسبات ما با فدور میخائیلویچ اثر خواهد گذاشت و او دیگر نخواهد خواست که به چنین محل دورافتاده‌ای که در آن مردم را غارت میکنند، بیاید. از اینکه این تصادف بد تاثیر چنان شب خوشی را میزدود آنقدر دلم سوخت که چشمم پر اشک شد.

۹

فردای شبی که فدور میخائیلویچ پیش ما بود رفتم پیش خواهرم ماریا گریگوریونا سواتکوفسکایا. تمام روز پیش آنها بودم و در بارهٔ کارم با داستایوسکی تعریف کردم. در مدتی که روزها پیش فدور میخائیلویچ میرفتم و شبها متن تندنویسی شده را رونویس میکردم، فرصت دیدار با خواهرم ماشا* نبود. حالا حرفهایم جمع شده بود و گفتنی فراوان داشتم. خواهرم با دقت گوش میداد و مدام پرس و جو میکرد. حرارت و شوق مرا که دید موقع خداحافظی گفت:

— نتوچکا**! بی‌جهت اینهمه به داستایوسکی دلبسته‌ای. آخر این

---

*ماشا اسم کوچک ماریا. (م.)

**نتوچکا اسم محبت‌آمیز آنا. (م.)

آرزویت برآوردمشدنی نیست و چه بهتر که برآورده نشود. او آدم مریضی است و اینهمه دردسر خانوادگی و اینهمه قرض‌وقوله دارد.

این حرف را که به داستایوسکی «دلبسته‌ام» جداً رد کردم و گفتم که آرزوئی هم ندارم و فقط خوشحالم که با آدم فهمیده و بااستعدادی مصاحبت دارم و بخاطر لطف و توجهی که بمن دارد از او ممنونم.

ولی بهر صورت حرفهای خواهرم مرا بفکر انداخت و وقتی به خانه برگشتم از خودم پرسیدم نکند ماشا راست بگوید و من واقعاً به فدور میخائیلویچ «دلبسته ام»؟ نکند اینها آغاز عشقی باشد که تاکنون نداشته‌ام؟ از سوی من آرزوی بیجائی است! مگر ممکن است؟ ولی اگر آغاز عشق باشد چه باید کرد؟ آیا بهتر نیست که بهانهٔ ظاهرالصلاحی پیدا کرد، و پیشنهاد کار تازه‌اش را رد کنم، دیگر او را نبینم، به او نیاندیشم و بکوشم که رفته رفته فراموشش کرده خود را بکاری مشغول کنم تا آرامش باطنی گذشته‌ام را که آنهمه برایم گرانبها بود باز یابم؟ ولی شاید ماشا اشتباه میکند و خطری قلبم را تهدید نمیکند. در اینصورت چرا باید خود را از کار تندنویسی که آنهمه آرزویش را میکشیدم و از مصاحبت لطف‌آمیز داستایوسکی که همراه این کار است، محروم سازم!

بعلاوه خیلی تأسف‌آور بود که حالا، درست زمانی که فدور میخائیلویچ به تندنویسی خوگرفته، او را از کمک محروم کنم. بخصوص که میان شاگردان دختر و پسر اولخین (بجز دو نفرشان که کار دائمی داشتند) کسی را نمی‌شناختم که بتواند از نظر سرعت نگارش و دقت در تحویل دادن پاکنویس جای مرا پر کند.

همهٔ این افکار از سرم میگذشت و مرا بسیار نگران میکرد.

یکشنبه ششم نوامبر فرا رسید. در این روز قرار بود که پیش مادر تعمیدی‌ام بروم و روز فرشته‌اش را تبریک بگویم. من به او نزدیک نبودم و فقط در روزهای رسمی بدیدارش میرفتم. امروز میبایست خیلی‌ها پیش او بیامدند و من امیدوار بودم که در آن محیط افکار افسرده‌ای را که روزهای اخیر دست از گریبانم برنمیداشتند، از سر بیرون کنم. منزل مادر تعمیدی خیلی دور از منزل ما و نزدیک پل آلارچین بود، لذا صبح زود خود را حاضر میکردم که راه بیفتم. فرستادیم درشکه صدا کنند و در این فاصله نشستم پشت پیانو. صدای موسیقی نگذاشت صدای زنگ در را بشنوم. از پشت سرم صدای پای مرد آمد. برگشتم و با تعجب فراوان و با خوشحالی

دیدم فدور میخائیلویچ است. کمرو و خجالت‌زده بود. او را استقبال کردم. دستم را محکم فشرد و گفت:

— میدانید، آنا گریگوریونا، این روزها دلم تنگ بود و امروز از صبح سحر در این فکر بودم که پیش شما بیایم یا نه؟ نکند بد باشد؟ آیا شما و مادرتان از اینکه به این زودی باز هم بدیدنتان آمده‌ام تعجب نخواهید کرد؟ همین پنجشنبه پیش شما بودم و یکشنبه باز هم آمده‌ام! تصمیم گرفتم که بهیچ قیمتی پیش شما نیایم، اما می‌بینید که آمده‌ام!

— اختیار دارید، فدور میخائیلویچ! من و مادرم همیشه خوشحال میشویم که شما پیش ما تشریف بیاورید!

با وجود اطمینان‌هائی که میدادم، صحبت ما گرم نشد. هرچه میکوشیدم نمیتوانستم بر نگرانی درونی‌ام غلبه کنم. فقط به پرسش‌های فدور میخائیلویچ پاسخ میدادم. خودم تقریباً سئوالی نمیکردم. علت دیگری هم بود که مرا ناراحت میکرد. هنوز بخاری اطاق بزرگمان را که در آن نشسته بودیم روشن نکرده بودند و خیلی سرد بود. فدور میخائیلویچ گفت:

— ولی اطاق شما خیلی سرد است. خود شما هم امروز خیلی سردید. — وقتی متوجه شد که پیراهن ابریشمی خاکستری روشنی بتن دارم پرسید: «جائی میرفتید؟» گفتم که پیش مادر تعمیدی میرفتم. نخواست بیش از این مرا معطل کند. پیشنهاد کرد که با درشکهٔ خودش مرا برساند. گفت که «راهمان یکی است». من موافقت کردم. رفتیم. سر پیچ تندی فدور میخائیلویچ میخواست مرا از کمر بگیرد و نگاهدارد. اما من مانند همهٔ دختران دهه شصت نسبت بهر گونه نشانهٔ توجه، مثل بوسیدن دست، گرفتن زنها از کمر و غیره و غیره نظر منفی داشتم. لذا گفتم:

— لطفاً ناراحت نباشید. نمی‌افتم!

فدور میخائیلویچ مثل اینکه رنجید، گفت:

— دلم میخواست همین حالا از درشکه پرت شوید!

زدم زیر خنده. با هم آشتی کردیم. و باقی راه را شادمانه گپ زدیم. همه ناراحتی‌هایم فراموش شد. موقع خداحافظی دستم را بگرمی فشرد و قول گرفت که پس‌فردا پیشش بروم تا دربارهٔ کار روی «جنایت و مکافات» قرار و مدار بگذاریم.

۸ نوامبر ۱۸۶۶ یکی از خجسته ترین روزهای عمر من است. در این روز فدور میخائیلویچ گفت که مرا دوست دارد و خواهش کرد که همسرش شوم. از آنروز نیم‌قرن گذشته با اینحال تمام جزئیات آن چنان در ذهنم روشن است که انگار همین یکماه پیش بود.

روز روشن سردی بود. پیاده پیش فدور میخائیلویچ رفتم و بهمین دلیل نیم ساعتی دیر کردم. ظاهراً او از مدتی پیش انتظار مرا میکشید. تا صدایم را شنید به دهلیز آمد و با شادی گفت:

— بالاخره آمدید!

اینرا گفت و شروع کرد به کمک کردن که پالتو و کلاهم را دربیاورم. با هم به اطاق کار او رفتیم. برخلاف معمول، اطاق خیلی روشن بود. احساس کردم که فدور میخائیلویچ هیجان‌زده است. قیافه‌اش پرهیجان و شاداب بود و بر اثر آن بسیار جوان بنظر میامد. گفت:

— چقدر خوشحالم که آمدید. میترسیدم که مبادا وعده را فراموش کنید.

— چرا اینطور فکر میکردید؟ اگر قولی بدهم برسرش میایستم.

— ببخشید! میدانم که روی قولتان می‌ایستید. با اینحال خیلی خوشحالم که باز هم شما را می‌بینم!

— فدور میخائیلویچ، منهم از دیدار شما خوشحالم، بخصوص که امروز روحیهٔ شادی دارید. چه اتفاق خوشی افتاده؟

— راستی هم اتفاق خوشی افتاده! خواب بسیار خوبی دیده‌ام!

— همین!

اینرا گفتم و خندیدم.

— شما را بخدا نخندید. من به خواب خیلی اهمیت میدهم. خوابهای من همیشه تعبیر میشوند. هربار که برادر مرحوم میخائیل ویا پدرم را بخواب ببینم که حتماً یک بدبختی روی خواهد آورد.

— خوب، پس خوابتان را تعریف کنید!

— این صندوق بزرگ از چوب درخت پالیساندر را می‌بینید، هدیهٔ دوست سیبریه‌ای ام چوکان والیخانف* است و من آنرا خیلی دوست دارم.

---

*داستایوسکی در سال ۱۸٤۵ با چوکان چنگیزویچ والیخانف، مردم‌شناس و روشنفکر کازاخ در شهر «اومسک» آشنا شد. آنوقت والیخانف در مدرسهٔ نظام آنشهر تحصیل میکرد. آشنائی آندو به دوستی نزدیک بدل شد.

دستنویس‌ها، نامه‌ها و اشیائی را که برایم عزیز و خاطره‌انگیزند توی آن نگاهمیدارم. خواب دیدم که جلو همین صندوق نشسته‌ام و دارم کاغذها را سرور میکنم. ناگهان توی آنها چیزی برق زد، مثل یک ستارهٔ روشن کوچولو. من دارم کاغذها را جمع میکنم و ستاره کوچولو گاه پدید میآید و گاه گم میشود. کنجکاو شدم. این ستاره چیست؟ شروع کردم کاغذها را یکی یکی جمع کردن. لای کاغذها الماس ریزی پیدا کردم، ولی خیلی روشن و براق.

— چکارش کردید؟

— بدبختی همینجاست که یادم نیست! خوابهای دیگر آمد و دیگر نفهمیدم الماس چه شد. ولی خواب بسیار خوبی است!

گفتم:

— خواب را معمولاً برعکس تعبیر میکنند.

هماندم از این حرف پشیمان شدم. قیافه فدور میخائیلویچ بسرعت تغییر کرد، انگار یکباره غم گرفت. با اندوه گفت:

— یعنی شما فکر میکنید که هیچ اتفاق سعادت آمیزی برایم رخ نخواهد داد، یعنی من بیهوده امیدوارم؟

پاسخ دادم:

— من تعبیر خواب بلد نیستم و اصولاً بخواب باور ندارم.

دلم سوخت که روحیهٔ شاد و سرزندهٔ فدور میخائیلویچ شکست. کوشیدم او را سرحال بیاورم. وقتی پرسید که چه خوابهائی می‌بینم، چیزهای خنده‌داری تعریف کردم.

— اغلب خانم مدیر سابق دبیرستانمانرا به خواب می‌بینم. خانمی ریاست‌مآب، حلقه‌ای از چند تارمو روی شقیقه‌هایش میچسباند و همیشه دنبال بهانه‌ای میگردد که با من اوقات تلخی کند. گربهٔ زرد رنگمان را هم اغلب بخواب می‌بینم. این گربه روزی از نردهٔ باغچه بروی من پرید و مرا بشدت بوحشت انداخت. از آن پس خوابش را می‌بینم.

— آه دخترکم! دخترکم! — فدور میخائیلویچ این کلمه را تکرار میکرد و با خنده و نگاهی نوازشگر بمن مینگریست و میگفت: — عجب، خوابهائی دارید. خب! پیش مادر تعمیدی‌تان چه خبر خوشی بود؟

— خیلی خوش بودیم. پس از ناهار بزرگترها نشستند به ورق‌بازی و ما جوانها در اطاق کار صاحبخانه جمع شدیم و تمام شب گپ زدیم. دو دانشجوی تودل‌برو و شاد هم آنجا بودند.

باز هم قیافهٔ فدور میخائیلویچ توهم رفت. تعجب کردم که چرا امروز فدور میخائیلویچ با چنین سرعتی تغییر حال میدهد و چون علائم غش را نمیدانستم فکر کردم نکند این دگرگونی‌های سریع مقدمهٔ بحران باشد. ترسم برداشت.. .

ازمدتی پیش بین ما رسم شده بود که وقتی من برای تندنویسی میامدم فدور میخائیلویچ از کارهائی که در غیاب من کرده و جاهائی که بوده تعریف میکرد. حرف را به آنجا کشاندم و پرسیدم: «روزهای اخیر چه میکردید؟»

— در فکر رمان تازه‌ای بودم.

— چه میگوئید؟ رمان تازه؟ رمان جالبی است؟

— بنظر خودم که جالب است. ولی پایان رمان را نمی‌توانم خوب تمام کنم. اینجا پسیکولوژی یک دختر جوان هم دخالت دارد. اگر در مسکو بودم از دختر خواهرم سونچکا* میپرسیدم. ولی حالا برای کمک بشما مراجعه می‌کنم.

بااحساس غرور خود را حاضر کردم که به نویسندهٔ با استعداد «کمک» کنم و پرسیدم:

— قهرمان رمان کیست؟

— هنرمندی است که سنی ازش گذشته و دیگر جوان نیست. در سن و سال من است.

من به این رمان تازه علاقمند شده و خواهش کردم:

— لطفاً تعریف کنید.

در پاسخ این پرسش رمان عالی که داستایوسکی فی‌البداهه میساخت، آغاز شد. نه قبل و نه بعد از آن از فدور میخائیلویچ داستانی چنین پرالهام نشنیده‌ام. هرچه جلوتر میرفت احساسم بیشتر میشد که فدور میخائیلویچ دارد از زندگی خودش حکایت میکند. همان چیزهائی را میگوید که در گذشته هم جسته گریخته از او شنیده‌ام و حالا فقط اسامی و محیط را عوض کرده

---

* س. آ. ایوانوا دختر خواهر داستایوسکی. داستایوسکی سونیا را خیلی دوست داشت و بخاطر فکر روشن و قلب پاکش به او ارج میگذاشت و در نامه‌های خطاب به او بسیاری از اسرار خلاقیت هنری و حوادث زندگی خصوصیش را مینوشت.

و منظم‌تر و با تفصیل بیشتری تعریف میکند. از صحبت‌های او بسیاری چیزها دربارهٔ مناسباتش با زن مرحوم و خویشانش دستگیرم میشد.

در رمان تازه هم کودکی پررنج، از دست دادن پدر محبوب و یتیم شدن در نخستین سالهای زندگی، پیش‌آمدهای شومی (بیماری شدید) که هنرمند را دهسال از زندگی و هنر محبوبش جدا میکند. هنرمند به زندگی باز میگردد (سلامتش را باز مییابد)، با زنی برخورد میکند و عاشقش میشود. بر اثر آن عشق دردهای فراوان تحمل میکند، زن و نزدیکانش (خواهر محبوبش) میمیرند، فقر، نداری، وامداری و...

وضع روحی قهرمان، تنهائی او، مایوس شدنش از نزدیکان، عطشش به زندگی نوین، نیازش به عشق، تمایل سوزانش به اینکه از نو به خوشبختی برسد و... — همهٔ اینها چنان با مهارت و زنده در رمان تازهٔ داستایوسکی ترسیم شده بود که نمیشد فقط محصول خیال‌پردازی و فانتزی باشد. قطعاً خود نویسنده این حوادث را روی پوست و گوشتش احساس کرده بود.

فدور میخائیلویچ هنگامیکه قهرمانش را ترسیم میکرد از کاربرد رنگهای تیره مضایقه نکرد. بگفتهٔ او قهرمان زودتر از موقع پیر شده، مرض علاج‌ناپذیر داشته و مرد عبوس و مظنونی بود. البته قلب مهربانی داشت، ولی بلد نبود احساسش را بروز دهد. هنرمند اگرچه شاید بااستعداد بود موفقیتی نداشت و نتوانسته بود در همه عمر حتی یکبار هم شده افکارش را آنطور که دلش میخواست بیان کند و همین درام رنجش میداد.

وقتی دیدم که قهرمان رمان خود فدور میخائیلویچ است نتوانستم جلو خودم را بگیرم و با این جمله حرفش را قطع کردم:

— شما چرا اینقدر از قهرمانتان بد میگوئید؟

— احساس میکنم که این قهرمان برای شما جذاب نیست.

— برعکس، خیلی هم جذاب است. قلب عالی دارد. نگاه کنید: چه بدبختی‌هائی که گریبانگیرش شده و او همهٔ آنها را با صبر تحمل کرده است! اگر کس دیگری جای او بود بر اثر اینهمه درد و غم سنگدل میشد. اما قهرمان شما مردم را دوست دارد، به درد آنها میرسد. نه! شما نسبت به او خیلی بیعدالتی میکنید.

— حق با شماست. واقعاً هم او قلبی مهربان و گرم دارد. چقدر خوشحالم که شما او را درک میکنید!

سپس فدور میخائیلویچ داستان خود را ادامه داد:

— بلی! در این لحظهٔ قاطع زندگی هنرمند بدختر جوانی در سن و

سال شما و یا یکی دو سال بزرگتر برخورد. اسم دختر را میگذاریم آنیا* تا لازم نباشد تکرار کنیم «قهرمان داستان». در عین حال آنیا اسم قشنگی است...

این کلمات مرا مطمئن کرد که منظور او نامزد سابقش آنا واسیلیونا کوروین-کروکوفسکایا است. در آن لحظه اصلاً حدس نمیزدم که ممکن است داستان بمن هم مربوط باشد، تا جائیکه کاملاً فراموش کرده بودم که اسم خود منهم آناست. بنظرم آمد که موضوع رمان تازه ممکن است تحت تأثیر نامه‌ایکه اخیراً آنا واسیلیونا از خارجه نوشته بود پدید آمده است. راجع به این نامه فدور میخائیلویچ همین روزهای اخیر با من حرف زده بود**.

در رمان تازه چهرهٔ دختر با رنگهائی کاملاً متفاوت با چهره قهرمان داستان تصویر میشد. بقول نویسنده آنیا دختری بود مظلوم، فهمیده، خوش قلب و شاد و در مناسباتش با مردم خیلی بانزاکت و باتدبیر. من که آنوقت‌ها بزیبائی زن اهمیت فراوان میدادم نتوانستم جلو خودم را بگیرم و پرسیدم:

— قهرمان شما خوشگل هم هست؟

— البته ملکه زیبائی نیست ولی خوش‌قیافه است. من از صورتش خوشم میاید.

بنظرم آمد که این کلمات تصادفاً و بی‌اراده برزبان فدور میخائیلویچ جاری شد. شاید خود او نمی‌خواست این حرف را پیش من بگوید. قلبم فشرد. احساس غیر دوستانه‌ای نسبت به کوروین-کروکوفسکایا تمام وجودم را فرا گرفت. گفتم:

— ولی شما «آنیا»تان را خیلی بالا میبرید. مگر او اینطور است؟

— درست همینطور! او را درست و حسابی بررسی کرده‌ام. هنرمند آنیا را در محافل هنری ملاقات کرد و هر قدر بیشتر او را میدید، همانقدر

---

*آنیا اسم مصغر آنا. (م.)

**منظور نامه‌ایست که آ. و. کوروین-کروکوفسکایا اوایل نوامبر ۱۸۶۶ نوشته و در آن احساسات شخصی‌اش را با داستایوسکی در میان گذاشته و از نقشه‌های ادبی‌اش سخن گفته بود. او اعتراف میکرد که نسبت به داستایوسکی احساس دوستانه‌ای دارد.

بیشتر از او خوشش میاید و اطمینانش استوارتر میشد که با او خوشبخت خواهد شد. اما این آرزو بنظرش تقریباً غیر عملی میرسید. راستی هم این مرد پیر بیمار که تا خرخره در قرض فرو رفته چه میتوانست به این دختر سالم، جوان و سرزنده بدهد؟ آیا عشق به هنرمند، از سوی این دختر جوان از خودگذشتگی وحشتناکی نیست؟ آیا او بعدها عمیقاً پشیمان نخواهد شد که سرنوشتش را با چنین مردی پیوند داد؟ بطور کلی آیا ممکن است دختر جوانی با چنین خصوصیات اخلاقی و تفاوت سنی، مردی را دوست بدارد؟ آیا چنین پیوندی در رمان تازه‌ام از نظر روانکاری اشتباه نیست؟ آنا گریگور-یونا، درست در این باره بود که میخواستم نظر شما را بدانم.

— چرا غیر ممکن باشد؟ اگر آنطور که خودتان میگوئید آنیای شما عروسک توخالی نیست و قلب خوب و حساسی دارد چرا هنرمند شما را دوست نداشته باشد؟ چه عیبی دارد که هنرمند بیمار و فقیر است؟ مگر فقط برای ظاهر یا ثروت میتوان کسی را دوست داشت؟ چه از خودگذشتگی؟ اگر آن دختر هنرمند را دوست دارد خودش هم خوشبخت خواهد شد و هرگز پشیمانی پیش نخواهد آمد!

من با حرارت حرف میزدم و فدور میخائیلویچ با هیجان بمن مینگریست.

— شما جداً باور میکنید که این دختر میتواند او را از ته دل و برای همه عمر دوست بدارد؟

مکثی کرد، انگار تردید داشت و سپس با صدای لرزانی ادامه داد:

— خودتان را لحظه‌ای جای آن دختر بگذارید. فرض کنید که این هنرمند منم و نسبت بشما ابراز عشق می کنم و شما را بزنی میخواهم. چه پاسخی میدادید؟

قیافه فدور میخائیلویچ چنان ناراحت بود و از چنان درد درونی حکایت میکرد که من سرانجام درک کردم که همهٔ این حرفها بحث در ادبیات نیست و اگر پاسخ روشنی ندهم ضربهٔ سنگینی به غرور و عزت نفس مردانه‌اش وارد خواهد شد. بصورت هیجان‌زده فدور میخائیلویچ که آنقدر برایم عزیز بود چشم دوختم و گفتم:

— پاسخ میدادم که شما را دوست دارم و همهٔ عمر دوست خواهم داد!

سخنان شیرین و پرمهری را که در آن لحظات فراموش‌نشدنی بگوشم خواند نخواهم گفت: این سخنان برایم مقدسند...

از عظمت سعادتی که بمن روی کرده بود، بهت زده بودم. به این همه خوشبختی باورم نمیشد. یادم هست که وقتی تقریباً پس از یکساعت فدور میخائیلویچ دربارهٔ نقشه زندگی آینده‌مان حرف زد و نظر مرا پرسید گفتم:

— مگر من در این لحظه قدرت تفکر دارم! آخر من آنقدر خوشبختم!!

از آنجا که نمیدانستیم کارها چطور خواهد شد و عروسی کی خواهد بود تصمیم گرفتیم غیر از مادرم بهیچ کس خبر ندهیم. فدور میخائیلویچ وعده داد که فرداشب پیش ما بیاید و گفت که بیصبرانه منتظر ملاقات فردا خواهد بود.

مرا تا دم در بدرقه کرد. بند کلاهم را با دقت و مهربانی بست. داشتم میرفتم که نگاهم داشت و گفت:

— آنا گریگوریونا، حالا میدانم آن برلیان کجاست.

— هنوز بیاد خوابتان هستید؟

— نه، بیاد خوابم نیستم. ولی من برلیانم را پیدا کردم و قصد دارم که آنرا تا پایان زندگی حفظ کنم.

با خنده پاسخ دادم:

— فدور میخائیلویچ اشتباه میکنید! برلیان نیافته‌اید. سنگ معمولی است.

با لحن جدی خداحافظی کرد و گفت:

— نه! اطمینان دارم که اینبار اشتباه نمی کنم.

۱۱

شبی هنگام صحبت فدور میخائیلویچ پرسید:

— آنیاجان، روزیرا که برای نخستین بار احساس کردی که دوستم داری بیاد داری؟

گفتم:

— عزیزم، میدانی! من با اسم داستایوسکی از کودکی آشنائی دارم و از پانزده سالگی عاشق تو، درستتر بگویم عاشق یکی از قهرمانهای داستانهای تو بودم.

فدور میخائیلویچ پاسخ مرا شوخی تلقی کرد و خنده زد.

اما من ادامه دادم:

— کاملاً جدی میگویم. پدرم دوستدار کتاب بود. هربار که سخن از ادبیات معاصر پیش میآمد میگفت: «نه! حالا نویسنده کجا بود: در

روزگار ما پوشکین، گوگول، ژوکوفسکی داشتیم! از جوانان تنها یکی، داستایوسکی، مؤلف «فقرا» بود که استعداد واقعی داشت. او هم بدبختانه پایش به حوادث سیاسی کشید، به سیبریه افتاد و آنجا گم و گور شد!»

وقتی پدرم اطلاع یافت که برادران داستایوسکی میخواهند مجلهٔ تازه‌ای بنام «ورمیا» منتشر کنند خیلی خوشحال شد و گفت: «چه خوب شد! داستایوسکی برگشت. شکر خدا که ازبین نرفت!»

یادم میاید که سال ۱۸۶۱ برای گذرانیدن تابستان به پترگوف رفته بودیم. هر وقت مادرم برای خرید به شهر میرفت من و خواهرم التماس میکردیم که به کتابفروشی چرکسوف سر بزند و ببیند شماره جدید «ورمیا» آمده یانه. در خانوادهٔ ما نظم پدرشاهی برقرار بود و بنابر آن مجلهٔ تازه که میرسید ابتدا در اختیار پدرم قرار میگرفت. آن بیچاره آنوقتها دیگر ضعیف شده بود و اغلب بعد از ناهار روی همان صندلی هنگام مطالعه کتاب یا روزنامه خوابش میبرد. من دزدکی به او نزدیک میشدم، یواشکی کتاب را از دستش میگرفتم و میدویدم به باغ و زیر بوته‌ای دور از انظار جا خوش میکردم تا بی درد سر از خواندن رمان تو لذت ببرم. ولی افسوس! زرنگیم بی‌نتیجه می‌ماند. خواهرم ماشا سر میرسید. هر چه التماس میکردم بگذارد اقلاً فصلی «تحقیرشدگان» را تمام کنم به خرجش نمیرفت و بنابر حق ارشدیت کتاب را از دستم میگرفت.

میدانی! من درست و حسابی خیال‌بافم. قهرمانان داستان همواره برایم آدمهای زنده‌ای هستند. از کنیاز والکوفسکی نفرت داشتم، آلیوشا را بخاطر سست‌رائی تحقیر میکردم، با ایخمه‌نف پیر همدرد بودم، برای نلی بدبخت عمیقاً دلم میسوخت... از ناتاشا خوشم نمیامد... میبینی! حتی اسامی قهرمانان تو بخاطرم مانده است!

فدور میخائیلویچ گفت:

— خود من آنها را بیاد ندارم. حتی محتوی داستان درست بیادم نیست.

شگفت زده گفتم:

— راستی فراموش کرده‌ای؟ حیف! من عاشق ایوان پتروویچ بودم که از نام او داستان حکایت میشود. برای من قابل درک نبود که چگونه ناتاشا، آلیوشای ناچیز را به این انسان شریف ترجیح داد. وقتی رمان را میخواندم فکر میکردم: «هر چه میکشد از خودش است. عشق ایوان پتروویچ را رد کرد — اینهم سزایش». عجب اینجاست که نمیدانم چرا

ایوان پتروویچ را که ازش خوشم میاسد با مؤلف رمان یکی میگرفتم. بنظرم میامد که این خود داستایوسکی است که قصهٔ عشق نافرجامش را میگوید... اگر یادت رفته باید حتماً این رمان عالی را از نو بخوانی!

حرفهایم علاقهٔ فدور میخائیلویچ را برانگیخت و قول داد بمحض اینکه فرصتی بدست آید داستان «تحقیرشدگان» را از نو بخواند.

ادامه دادم:

— راستی یادت هست که در اوایل آشنائی روزی از من پرسیدی که آیا عاشق شده‌ام و من پاسخ دادم: «هرگز به انسان زنده‌ای عاشق نشده‌ام، ولی در پانزده سالگی عاشق قهرمان یکی از رمانها بودم». تو پرسیدی: «کدام رمان؟» من موضوع را عوض کردم. خوب نبود اسم قهرمان رمان ترا ببرم، ممکن بود اینرا بحساب تملق دخترخانمی بگذاری که میخواهد کار ادبی پیدا کند. ولی من دلم میخواست کاملاً مستقل باشم.

برای کتاب «یادداشتهای خانهٔ مرده» چه اشکها ریختم. قلبم مالامال از همدردی و ترحم نسبت به داستایوسکی بود، که زندگی مشقت‌بار تبعید و اعمال شاقه را از سر گذرانیده است. با چنین احساساتی بود که برای کار پیش تو آمدم. چقدر دلم میخواست به تو کمک کنم و هرطوری شده باری از دوشت بردارم، از دوش کسیکه آثارش مرا به اعجاب واداشته است. من خدا را شکر کردم که الخین مرا برای کار تو انتخاب کرده است نه کس دیگری را.

احساس کردم که فدور میخائیلویچ از شنیدن حرفهایم در بارهٔ «یادداشتهای خانهٔ مرده» غصه‌اش گرفت. موضوع صحبت را فوراً برگرداندم و بشوخی گفتم:

— در پیشانی من نوشته شده که زن تو خواهم شد. اسم مرا از شانزده سالگی نتوچکا نیزوانوا گذاشته بودند. اسم خودم آناست میشود نتوچکا و چون اغلب ناخوانده پیش خویشانمان به میهمانی میرفتم نام فامیل «نیزوانوا»* نامدادند، که هم با نتوچکای دیگری اشتباه نشوم و هم اشاره‌ای شده باشد به علاقه‌ام نسبت به رمانهای داستایوسکی.

---

*«نیزوانوا» از «نیزوانایا» یعنی میهمان ناخوانده، نیزوانوا — نام یکی از قهرمانان داستایوسکی. (م.)

به فدور میخائیلویچ گفتم: — تو هم مرا نتوچکا صدا کن.
گفت:
— نه! نتوچکای من در زندگی غم فراوان دید، ولی دلم میخواهد تو خوشبخت باشی. بگذار نام تو همانطور که دوستش دارم آنیا باشد.
شب بعد پرسشی را که مدتها بود به پاسخش علاقه داشتم و موقع نامزدی خجالت کشیده بودم بپرسم، مطرح کردم و پرسیدم کی احساس کرد که مرا دوست دارد و کی تصمیم گرفت که پیشنهاد ازدواج بدهد.
فدور میخائیلویچ کوشید گذشته را بیاد آورد. خیلی دلخور شدم وقتی اعتراف کرد که در نخستین هفته آشنائی ما بهیچوجه متوجه صورت من نشده است.
شگفت‌زده پرسیدم:
— چطور متوجه نشدی؟ یعنی چه؟
— مگر وقتی آدم تازه‌ای را بتو معرفی کنند و تو چند کلمه و جملهٔ معمولی با او ردوبدل کنی مگر قیافه‌اش را بخاطر میسپاری؟ البته که نه؟ منک همیشه فراموش میکنم. در مورد تو هم همینطور بود. با تو حرف میزدم و بصورت تو نگاه میکردم و تا تو میرفتی یادم میرفت و اگر کسی میپرسید نمی‌توانستم بگویم که موطلائی هستی یا موخرمائی. آخر اکتبر بود که متوجه چشمهای خاکستری زیبا و تبسم روشن مهربانت شدم. آنوقت اصولاً از صورت تو خوشم آمد و هرچه آشنائی بیشتر شد بیشتر خوشم آمد. امروز برای من در دنیا صورتی بهتر از صورت تو نیست! تو برای من ملکهٔ زیبائی هستی! — و با سادگی اضافه کرد: — نه فقط برای من برای همه زیبائی.
ادامه داد:
— نخستین روزی که آمدی از رفتار تو که جدی و تقریباً عبوس بود دچار تعجب شدم. پیش خود گفتم: — چه دختر جالب، جدی و کاربری است! خوشحال شدم که در جامعهٔ ما از این تیپ دخترها پیدا شده است. روزی تصادفاً کلمهٔ نامناسبی بکار بردم. تو طوری بمن نگاه کردی که از آن پس دیگر کلماتم را سبک سنگین میکردم که به تو بر نخورد. سپس از صمیمیت تو نسبت به مسائل خودم و از همدردیت بخاطر فلاکتی که مرا تهدید میکرد به شگفت آمدم و نظرم جلب شد. فکر کردم لابد خویشان و دوستانم مرا دوست دارند و از اینکه ممکن است از حقوق مؤلف

محروم شوم غصه میخورند و از دست استلوفسکی بخشم آمده‌اند و بمن ایراد میگیرند که چرا چنین قراردادی را امضاء کردم (انگار میتوانستم امضاء نکنم)، راهنمائیم میکنند، تسلی‌ام میدهند، ولی من احساس میکنم که همهٔ اینها «حرف است، حرف است و حرف!» می‌بینم که برای هیچ یک از آنها آنقدرها هم مهم نیست که اگر از حقوق مؤلف محروم شوم آخرین دارائی‌ام را از دست خواهم داد... ولی این بیگانه و نوآشنا، یکسره وارد زندگی‌ام شده، بدون آه و ناله و بجای ابراز خشم دست بکار کمک شده است، نه با حرف بلکه با عمل. پس از چند روز که کار ما بجریان افتاد، ستکه کاملاً مأیوس بودم دلگرم شده بخود گفتم: «اگر در آینده هم اینطور کار کنم مثل اینکه بموقع خواهم رسید!» اطمینانهائی که تو میدادی و دلگرمم میکردی که «حتماً میرسیم» (یادت هست که چطور صفحات نوشته‌شده را با هم میشمردیم!) امیدم‌را تقویت میکرد و برای ادامهٔ کار بمن نیرو میداد. اغلب وقتی با تو حرف میزدم بخودم میگفتم: «این دختر چه قلب مهربانی دارد! او نه فقط در حرف بلکه در عمل دلسوزی میکند و میخواهد مرا از بدبختی نجات دهد». آنوقت‌ها روحاً چنان تنها بودم که یافتن انسانی که صمیمانه همدردی کند برایم خرسندی بزرگی بود.

فدور میخائیلویچ ادامه داد:

— بگمانم از همینجا بود که عشقم به تو آغاز شد. پس از آن از صورت ملیح تو هم خوشم آمد. اغلب بی‌اختیار به تو میاندیشیدم. ولی فقط وقتی که «قمارباز» را به پایان بردم و فهمیدم که دیگر هر روز ملاقات نخواهیم داشت احساس کردم که بی تو نمی‌توانم زندگی کنم. تصمیم گرفتم به تو پیشنهاد ازدواج بکنم.

پرسیدم:

— ولی چرا مثل همهٔ مردم بطور ساده پیشنهاد ندادی و آن رمان جالب را ساختی؟

با صدای لرزانی پاسخ داد:

— میدانی، عزیز دلم آنیا! وقتی درک کردم که واقعاً بی تو نمیتوانم و دیدم که چه جائی در زندگیم داری بیچاره شدم. حتی فکر زناشوئی با تو هم بنظرم دیوانگی محض میامد! فکرش را بکن! ما دونفر چه آدمهای متفاوتی هستیم! اختلافٔ سنی‌مانرا در نظر بگیر! من تقریباً پیرمرد و تو یک پا کودک. من بیماری علاج‌ناپذیری دارم، عبوس و عصبی‌مزاجم

و تو سالم، زنده و شاداب. من میشود گفت که عمرم را کرده‌ام و در زندگی رنج فراوان کشیده‌ام. اما تو همواره خوب زندگی کرده‌ای و تمام زندگی تو هنوز در پیش است. سرانجام من ثروتی ندارم و تا خرخره در قرض فرو رفته‌ام. از اینهمه نابرابری چه انتظاری میتوان داشت؟ یا هر دو بدبخت میشویم، چند سالی جان میکنیم و سرانجام جدا میشویم ویا اینکه همدیگر را میفهمیم! و باقی عمر خوشبخت خواهیم بود.

از اینکه فدور میخائیلویچ تا این حد خود را کوچک میکرد دلم گرفت و به تندی پاسخ دادم:

— عزیزم، اغراق میگوئی. نابرابری که، تو فرض کرده‌ای میان ما نیست. اگر صمیمانه عشق بورزیم، دوست هم خواهیم بود و بینهایت خوشبخت خواهیم شد. من از چیز دیگری میترسم: تو تا این حد بااستعداد، فهمیده و تحصیل‌کرده و من دختری بی‌عقل که در قیاس با تو تحصیلاتی هم ندارم — اگر چه در دبیرستان مدال نقره گرفته (من آنوقت‌ها به این مدال خیلی میبالیدم) — و افق فکریم آنقدر وسیع نیست که به پای تو برسد. تو چطور چنین دختری را بزنی میگیری، میترسم خلی زود حقیقت سرا درک کنی و پشیمان و متأسف بشوی که قدرت درک افکارت را ندارم. این نابرابری واقعاً بدتر از هر بدبختی است!

فدور میخائیلویچ برای تسکین خاطر من مطالب دلپذیر و خوشایند زیادی گفت و به پرسش مورد علاقه‌ام برگشت:

— مدت زیادی در تردید بودم که پیشنهادم را چطور مطرح کنم. وقتی مرد مسن و زشتی به دختر جوانی پیشنهاد ازدواج بدهد و پاسخ مساعد نگیرد مسخره و مضحک از آب در میاید. نمی‌خواستم پیش تو مسخره شوم. ممکن بود در برابر پیشنهادم بگوئی که دیگری را دوست داری. امتناع تو مناسبات دوستانهٔ ما را بهم میزد و سردی ایجاد میکرد و من یک دوست و تنها انسانی را که در دوسالهٔ اخیر این چنین رفتار صمیمانه‌ای با من داشته از دست میدادم. تکرار میکنم: من آنقدر تنها بودم که دیگر قادر نبودم محرومیت از دوستی ترا تحمل کنم. به این سبب بود که فکر کردم بهتر است احساس ترا با گفتن داستانی بیازمایم. در این صورت تحمل پاسخ منفی تو آسانتر میبود، زیرا حرف خود ما درمیان نبود، حرف قهرمانان داستان بود.

منهم بنوبهٔ خود احساساتی را که در موقع شنیدن داستان فدور میخائیلویچ

داشتم و از جمله در نیافتن موضوع، حسودی نسبت به آنا واسیلیونا و غیره برایش تعریف کردم.

فدور میخائیلویچ با تعجب فراوان گفت:

– یعنی اینکه ترا غافلگیر کرده و بزور از تو بله گرفته‌ام! معلوم میشود رمانی که آنروز ساختم بهتر از همهٔ رمانهائی بوده که نوشته‌ام: موفقیت آن رمان فوری بود و در شنونده تأثیر مطلوب را بجا گذاشت!

لئونید گروسمان

لئونید گروسمان (۱۸۸۸ — ۱۹۶۵) یکی از دانشمندان و نویسندگان معروف شوروی است. سبک نگارش زیبا و آشنائی ژرف او به تاریخ شعر، ادب و تاتر روس و اروپا سبب شده است که خوانندگان آنسوی مرزهای شوروی نیز او را بخوبی بشناسند. دایرهٔ مسائل مورد علاقهٔ پروفسور ل. پ. گروسمان بسیار وسیع است: پوشکین، داستایوسکی، لسکوف، سوخوو — کوبیلین، چخوف، لو تولستوی، توتچف، سالتیکوف‌ـشچدرین، بلوک، ولتر، ستاندال، بالزاک، هنرمندان تاتر روس...

گروسمان در داستان‌نویسی نیز شهرت دارد. رمان‌های او: «یادداشتهای دارشیاک»، «روله‌تنبورگ»، «دیکتاتور مخملی» توصیفی تاریخی‌ـبیوگرافیک از سه دوران زندگی جامعهٔ روسیه بدست میدهند و خواننده را رویاروی پوشکین، داستایوسکی و گارشین میگذارند.

گروسمان آثار علمی خود را هم — که در آنها همواره مسائل نو، برداشتهای نوین و واقعیت‌های تازه سیاورد — آنچنان ظریف، زنده، گویا و قابل درک مینگارد که نوشته‌های ادب‌شناسی با امضای گروسمان را نه فقط کارشناسان بلکه کسانی هم که کاری با علوم ادبی ندارند، با کمال میل میخوانند. لئونید گروسمان از جرگهٔ آن گروه از استادان ادب شوروی است که علم ادب‌شناسی را به ادبیات نزدیک کرده و پژوهش ادبی را با نثر پیوند داده و توجه قشر وسیع خوانندگان را به مسائل تاریخی‌ـادبی، جلب کرده‌اند. «عشق نینا زارچنایا» که در این مجموعه چاپ میکنیم، یک داستان‌ـ پژوهشی است که به چگونگی آفرینش نمایشنامهٔ «چایکا»ی چخوف — یکی از شاهکارهای نمایشنامه نویسی جهانی — اختصاص دارد.

Антон Чехов



آنتون چخوف. عکس ۱۹۰۱



مىسيېنوۋا. ئەكس



وِرا کمیسارژفسکایا، عکس



ایساآک لویتان. نقاش ل. باکست. اثر چاپ سنگی. ۱۸۹۹

گروسمان

عشق نینا زارچنایا

(کوتاه شده)

فصل اول

۱

اول نوامبر ۱۸۹٦ لیدیا استاخیونا میزینووا ــ که در محافل هنری مسکو قدیم و در زندگینامهٔ دوست نامدارش چخوف بیشتر با نام کوچک لیکا شهرت دارد ــ به او مینویسد: «اینجا همه میگویند که سیمای دختر ـ یاغو در نمایشنامهٔ «چایکا» («یاغو») از زندگی من گرفته شده است». پاسخ چخوف بدست ما نرسیده، ولی خود لیکا به ن. ن. خودوتوف، بازیگر معروف تآتر آلکساندرینسکی، گفته بود که چخوف در سیمای نینا زارچنایا در واقع هم چهرهٔ او را ترسیم کرده است، همچنانکه در سیمای تریگورین نویسندهٔ مشهور آنزمان ایگناتی نیکولایویچ پوتاپنکو و در سیمای کنستانتین ترپلف نیز خودش را در نظر داشته است.

البته جریان آفرینش «چایکا» بمراتب بغرنجتر از این طرح سیماها است، ولی در اینجا نطفهٔ آغازین موضوع این نمایشنامهٔ معروف تا حدود زیادی بدرستی نمایانده شده است. ستیز دو نویسنده وابسته به جریانهای مختلف ادبی بر سر سبک نو و تصادم عشقی میان آندو بر سر دختر محبوبشان که در این نمایشنامه تصویر میشود، انعکاسی است از آن فضای روانی که در آستانهٔ آفرینش این سیماها در زندگی شخصی و هنری چخوف پدید آمد. ولی این حادثهٔ عشقی که در محیط ناهمگون هنرمندان و بازیگران تآتر رخداده، در زیر قلم چخوف به نبرد اندیشه‌های نوین هنری تبدیل شده و تا سطح درگیری بزرگترین جریانهای هنری روسیه در پایان قرن نوزدهم ارتقاء یافت. برای درک کامل اندیشهٔ اصلی این نمایشنامهٔ متعلق بجهان هنر، که بگفتهٔ مولف در خمیرمایه‌اش «پنج من هم عشق» بکار رفته، باید

پیک حادثهٔ عشقی فراموش‌شده نظری بیاندازیم و با سیمای بازیگر اصلی آن آشنا شویم. چنین سیمائی برای یک نسل کامل از زندگی اجتماعی آنزمان روسیه، که در آن میبایست راههای نوین آفرینش را از میان انبوه بیراهه‌های تاریک نقطهٔ عطف تاریخ جست — نمونه‌وار است.

دوران درهم‌شکستن تلاشهای پیکارجویانهٔ هواداران «ارادهٔ خلق» (نارودنیکها) بی امان فرا میرسید. حکم قانونمندی بی‌چون و چرای تاریخ چنین بود. روشنفکران لیبرال از اندیشه‌های دههٔ شصت دست می‌شستند. چایکوفسکی در سال ۱۸۸۲ در مشهورترین تریوی خودش «بیاد هنرمند بزرگ» نه تنها در مرگ یک دوست اشک میریخت بلکه گوئی از یورش روزگاری عبوس و اندوهبار خبر میداد. این سوگ آهنگساز بزرگ بر گور نیکولای روبینشتین پیشگوئی نابغه‌آسائی است از فرا رسیدن دوران اعمال زور و ستمگری بر اندیشهٔ آزاد و سخن مستقل در روسیه. هنرمندان و شاعران محکوم بودند که با بالهای شکسته به پرواز آیند. پرندهٔ زخمدیده سمبلی بود که دوران کاملی از هنر روس را تصویر میکرد.

این درست زمانی بود که آلکساندر سوم شعار ارتجاع پرخاشجو را که «روسیه را باید منجمد کرد تا نگندد» بی‌امان اجرا میکرد و میکوشید زیر این شعار مردم را مهار کند تا جلو انقلاب را بگیرد. این شعار در عمل بصورت اقدامات دولتی ضداصلاحات، ازمیان بردن «فضای باز» در شهرستانها، شهرها، مدارس، دانشگاهها، دادگاهها و مطبوعات اجرا میشد. با قانونهای کار خشن جنبش کارگری را سرکوب میکردند و سیاست دولت در مناطق غیر روسی رشد فرهنگ ملی را خفه میکرد. در یک کلام: «سلطنت مطلقهٔ کروکور» در اوج خود بود.

با اینحال چنانکه لنین مینویسد: «در روسیه دربارهٔ هیچ دورانی باندازهٔ دوران آلکساندر سوم نمیتوان گفت که «نوبت خرد و اندیشه فرا رسیده است»... همانا در این دوران بود که اندیشهٔ انقلابی روس فعالتر از همیشه کار میکرد...».

چنین جهشی در زندگی هنری کشور نیز احساس میشد. هنرمندانیکه اوج آفرینش خود را در این سالها آغاز میکردند، و آنانیکه خود «زادگان این سالهای ظلمت» بودند، گاه بر این فشار زمان چیره میشدند و راه درستی برای بیان اندیشه‌های جسور خویش مییافتند. از جرگهٔ آنان استادان بزرگ ادب، تاتر، نقاشی و موزیک بیرون آمدند: چخوف، گورکی، استانیسلاوسکی، لویتان، وروبل، سروف، راخمانینف، اسکریابین، شالیاپین، آلکساندر بلوک، کمیسارژفسکایا، کاچالف.

اینان گروه کمشمار برگزیدگان بودند. پیرامون آنان همراهان با استعدادی بودند که با جریان اصلی زمان پیش میرفتند ولی در تدوین مشی آن نقشی نداشتند. در پشت سر آنان انبوه ناشخص کمه‌مایگان، ناکامان، نیمه استعدادها و خیالبافان سترون پنهان میشدند. خود اینان هم با شور و شوق بسوی جهان باطنی اندیشه‌ها و سیماها جلب میشدند، ولی توان آنرا نداشتند که آنها را در آفرینشهای جاودانه‌ای بگنجانند. عشق اینان به هنر احساس گرمی از محبت و ناتوانیشان در فرا گرفتن قوانین سرسخت آن احساسی از ترحم در دلها برمیانگیخت. آنان به قله‌ٔ هنر دست نمییافتند و به معبد افتخار راهی نداشتند. سرنوشت آنان تلخ بود و شخصیتشان نظر نویسندگان بزرگ را بخود جلب میکرد. چخوف سرنوشت تراژیکی چون کنستانتین ترپلف آفرید و در وجود او جستجوهای نوآورانه‌ٔ خود را مجسم کرد، ولی او را از استعدادیکه خود داشت محروم ساخت. در عوض در کنار ترپلف یکی از خانه‌بدوشان محافل ادبی دهه‌ٔ نود مسکو را آفرید و به او چنان قریحه‌ای بخشید که خود وی در زندگی واقعی شاید جرات آرزو کردنش را هم نمیداشت. نینا زارچنایا همان لیدیا میزینوواست که زندگیش با معنای نوین و ژرفای ویژه‌ای پربارشده و به یمن او نوسانها و جستجوهای میزینووا تا سطح هنری یک آرتیست خردمند تاتر ارتقاء یافته است. خود میزینووا مصاحب آنتون پاولوویچ که در زندگی خوش‌قریحه و بر روی صحنه سترون بود — هرچه تلاش کرد به چنین سطح هنری دست نیافت.

از اینجاست که زندگینامه‌ٔ این زن نه چندان مشهور بمثابه‌ٔ یک سند تاریخی بس گویا، گواهی بر بحران روحی یک نسل کامل و سرچشمه یکی از الهامهای والای چخوف برای ما ارزشمند است.

۲

میزینووا از آغاز زندگی با نمونه‌های عالی موسیقی کلاسیک و درام مبتذل خانوادگی آشنا شد. مادرش لیدیا آلکساندرونا یورگه‌نواپیانیست خوش‌قریحه‌ای بود. او که در سال ۱۸۴۴ بدنیا آمد در دهه‌ٔ ۵۰ پیش آدلف گنزلت، آهنگساز و نوازندهٔ هنرمند و مشهور آنزمان و محبوب شومان و لیست موسیقی یاد میگرفت و سپس خود تمام عمر به تدریس موسیقی پرداخت و زندگی را در تلاش معاش برای خانوادهٔ فقیرش که از همان آغاز در حال ازهم پاشیدن بود گذراند. ازدواجش توام با خوشبختی نبود. در پایان دهه‌ٔ ۶۰ به مرد زیبائی بنام ستاخی داویدوویچ میزینف شوهر

کرد. او معلم فروتن سرخانه بود. هشتم ماه مه ۱۸۷۰ از او صاحب دختری شد که او را هم مانند مادرش لیدیا نامیدند. لیدای* کوچولو بزودی دخترک بسیار زیبائی شد. ولی پدرش توجهی به او نداشت. موفقیت درمیان زنان این مرد را نسبت به کانون خانوادگی بی‌علاقه میکرد. تا آنجا که به زن دیگری دل‌بست و زن و فرزندش را به امان خدا رها کرد و چون حقوق زیادی نمیگرفت، از حمایت مادی آنان نیز امتناع نمود و سرانجام از میدان دید آنان بطور کامل گم شد.

لیدیا آلکساندرونا پس از آنکه شوهرش او را ترک گفت در نبرد زندگی استواری و پایداری درخشانی از خود نشان داد و توانست تنها و بدون اینکه کوچکترین تکیه‌گاه مادی داشته باشد دخترش را که خیلی زود از پدر محروم شده بود بزرگ و تربیت کند.

او در انستیتوی یتیمان در مسکو کار میکرد و همزمان با آن درس خصوصی میداد و چندین سال متوالی هم در دبیرستان الیزابت مسکو پیانو تدریس میکرد. شاگردانش همواره او را دوست میداشتند و به او احترام میگذاشتند. لیدیا آلکساندرونا پیانیست جدی بود. در دههٔ هفتاد که هنوز ریشار واگنر در روسیه برسمیت شناخته نمیشد، لیدیا آثار او را با علاقه سیاموخت، بطوریکه خاطرات دخترش از دوران کودکی همواره با ترجیع‌بندی از اثر واگنر بنام «تانگیزر» آمیخته است. (این مطلب را خود لیدیا میزینووا در ژوئن ۱۸۹۰ از پاریس بمادرش مینویسد).

لیدیا میزینووا ـ دختر پس از آنکه پدرش او را ترک گفت در آغوش گرم و محبت‌آمیز نزدیکترین خویشان مادریش بزرگ شد. خاله‌اش، سرافیما آلکساندرونا پانافیدینا که با خانواده‌اش در ملک پاکرونسکی در ایالت تورسکوی زندگی میکرد همواره از او حمایت میکرد. دختر عموی مادرش، صوفیا میخائیلونا یوگانسون هم که دیگر پیر بود خود را مادربزرگ لیدا میدانست. در نامه‌هائیکه لیدا در کودکی برای مادربزرگ نوشته طبیعت جوشان این دخترک «پرحرف» احساس میشد. او همانوقت — پایان دههٔ ۷۰ — در آموختن زبان‌های آلمانی، فرانسه و نواختن پیانو موفقیت شایانی کسب کرده بود.

اولیای لیدا میخواستند او را به انستیتوی دختران نجیب‌زاده بفرستند، ولی وضع نابسامان خانوادگیش مانع شد و آنان مجبور شدند به تحصیل در

---

*لیدا کوتاهشدهٔ لیدیا. (م.)

دبیرستان عادی قناعت کنند. در سال ۱۸۸۹ لیدا در جرگهٔ شاگردان خوب فارغ‌التحصیل شد و بکار معلمی پرداخت. ل. ف. رژفسکایا صاحب یکی از مدارس دخترانهٔ معروف مسکو که از دوستان نزدیک خانوادهٔ لیدا بود، او را برای تدریس زبان روسی در کلاسهای پائین مدرسه‌اش بکار گرفت. از سپتامبر سال ۱۸۸۹ لیدا کار خود را در مدرسه آغاز کرد.

در کنار همان کلاسیکه لیدا نخستین درسهای خود را میداد دختر جوان دیگری بنام ماریا پاولوونا چخووا تاریخ و جغرافیا تدریس میکرد. او خواهر چخوف نویسندهٔ معروف، مؤلف داستان «استپ» و نمایشنامهٔ «ایوانف» بود که کمی پیش از آن بخاطر مجموعهٔ داستانهایش بنام «در گرگ و میش» جایزهٔ پوشکین اکادمی علوم را گرفته بود.

دو آموزگار جوان بهم نزدیک شدند. از همان پائیز سال ۱۸۸۹ میزینووا شروع کرد برفت و آمد بخانهٔ دوست تازه اش و پس از آنکه چخوف ویلای ملیخوو را خرید لیدا میزینووا از میهمانان دائم آن شد او در جرگهٔ بهترین دوستان خانواده درآمد. این دختر زیبا که نوازنده‌ای خوش‌طبع، آوازه‌خوانی آغازگر و مصاحبی شادمان و تیزهوش بود قلب تمام ساکنین خانه را تسخیر کرد — از پدر پیر خانواده — پاول یگوروویچ گرفته تا کوچکترین پسر خانواده میخائیل دانشجو. او را در آن خانه هم با نام کوچک مهرآمیزش «لیکا» صدا میزدند.

نیازی نیست که از قیاس زیبائی ظاهر میزینووا با ملکه قو از قصهٔ خلقی روس یاد کنیم. این مقایسه تقریباً همه‌جا تکرار میشود. (نخستین بار ت. ل. شپکینا-کوپرنیک چنین مقایسه‌ای کرد) . ولی در واقع هم میزینووا تجسم دختر بافرهنگ روس در سالهای هشتاد و کمی بعد از آن تجسم آرتیست برجستهٔ روس در آغاز قرن بیستم بود. صورت بیضی کشیدهٔ زیبائی داشت. گیسوان پرپشت سنگینش طلائی و ابروانش بطور مشخصی تیره‌رنگ بود. چشمان روشن، زنده و هوشمندش در سالهای نوجوانی گاهی اندوهگین میشد و در سالهای بعد با حالتی ریشخندآمیز بهیجان میامد و چه بسا از مبارزطلبی شجاعانه میدرخشید. چنین بود خطوط این چهرهٔ نقاشی شده که کمال بی‌مثالش از همان نخستین نگاه بر بیننده چیره میشد. منشی «اوسکولکی» و. و. بیلیبین که به ویلای ملیخوو رفته بود مینویسد که پیش چخوف «دختری با زیبائی خیره کننده» دیده است. آشنایان ماریا پاولونا جلو او را میگرفتند و میپرسیدند: «این ملکه زیبائی که همراه تو میرود کیست؟»

عکسهائیکه از او مانده این گفته‌ها را کاملا تائید میکند. بعلاوه نعمت گفتار بی‌تکلف، شادمانه و دقیقی که این زن از آن برخوردار بود، زیبائی ظاهرش را صد چندان میکرد. شگفتی نیست که بزرگترین هنرمندان دوران درصف دوستان «لیکای زیبا» درمیآمدند. و این گواه برآنستکه او نه فقط بسیار زیبا و دلربا بلکه در عین حال بسیار بااستعداد بود.

دوستی با چخوف اثری نازدودنی بر زندگی لیکا باقی گذاشت. خواهر چخوف به بغرنجی مناسبات میان لیکا و برادرش اشاره کرده و عشق پنهان و رنج‌آلود دوستش را بطور کلی بدرستی تفسیر میکند. او میگوید: لیدیا میزینووا «شدیداً به برادرم علاقمند بود. پیشک آنتون پاولوویچ هم نسبت به او احساس عمیقی داشت. ولی در سرشت لیکا چیزهائی وجود داشت که با روح برادرم بیگانه بود. لیکا سست‌اراده و شلوغ بود. نامه‌هائیکه حدود بیست سال بعد منتشر شد نشان داد که لیکا عمیقاً به برادرم عشق میورزید، ولی او با عشق متقابل پاسخ نداد. بگمانم برادرم احساس خود را نسبت به لیکا در سینه خفه میکرد زیرا میدید که زناشوئی با او آرامش روحی و توازنی را که در خلاقیت هنری بدان نیاز دارد، بهمراه نخواهد آورد. او به نامه‌های جدی لیکا با شوخیهای عادی پاسخ میداد و دل او را بدرد میاورد».

البته خواهر چخوف که دوست میزینووا هم بود معتبرترین گواه و قاضی مناسبات آنهاست و بالای رای او رائی نیست. ولی بعلت کوتاهی نوشته‌اش روشن نیست که چرا چخوف به عشق این دختر با احساس متقابلی پاسخ نداد و حتی احساسات خود را در سینه خفه کرد. ما که امروز تقریباً همه نامه‌های متقابل چخوف و میزینووا، نامه‌های لیکا به ماریا پاولونا، خاطرات و نامه‌های دوستان آنها و بالاخره آرشیو خویشان نزدیک لیکا را در اختیار داریم میتوانیم ماهیت این مناسبات ناروشن را که به تاریخ آفرینش یکی از شاهکارهای نمایشنامه‌نویسی روس را میبرد بحد کافی روشن کنیم.

۳

دربارهٔ نخستین باریکه لیدیا میزینووا به خانه دکتر کورنه‌یف واقع در خیابان سادووایا-کودرینسکایا — که آنوقت خانوادهٔ چخوف در آنجا منزل داشتند — رفت، روایتهای گوناگونی وجود دارد. بنظر ما درسترین آنها روایت میخائیل پاولوویچ است.

او میگوید: «روزی ماریا پاولونا وقتی از مدرسه برگشت به ما گفت: «کمی صبر کنید دخترک قشنگی را پیش شما خواهم آورد». «در واقع هم

او بزودی «لیکای زیبا» را آورد. او دختر ۱۸ ساله خجولی بود که وقتی همه ما یکباره دورش کردیم کمی ناراحت شد. ولی همه چیز بخوبی گذشت. ما شوخی میکردیم. از او خیلی خوشمان آمده بود و برای ما عجیب مینمود که او معلم دبیرستان است ولو اینکه تازه وارد کار شده باشد. بنظر ما میآمد که هیچ یک از شاگردان بحرف او گوش نخواهند داد. آنروز ما فکر کردیم که آشنائی بهمینجا خاتمه مییابد ولی لیکا باز هم بدیدن ما آمد. همهٔ ما بالا بودیم و تا صدای زنگ او را شنیدیم روی راه پله جمع شدیم و شروع کردیم چهارچشمی به پائین نگاه کردن. خجالت کشید و صورتش را توی پالتوهای پوستی که به جارختی آویخته بود پنهان کرد».

همهٔ اینها مربوط به اکتبر ۱۸۸۹ است. هنرپیشه تاتر و دوست خوب چخوف، ک. آ. کاراتیگینا در نامه‌ای خطاب به او مورخ اول نوامبر همانسال از «نخستین بازی لیکا در صحنه» یاد میکند که منظورش نخستین حضور وی در خانهٔ چخوف است. قاعدتاً باید کمی پیش از اول نوامبر باشد.

نخستین مرحلهٔ مناسبات لیدیا میزینووا با چخوف از پائیز ۱۸۸۹ تا بهار ۱۸۹۰ ادامه یافت. ما از این مرحله خبر زیادی نداریم، ولی برخی اطلاعات وجود داردکه از علاقمندی متقابل آنها حکایت میکند. در این شش ماه چخوف کتابهای خود را به آشنای تازه‌اش تقدیم کرده و پشت جلد آنها جملات شوخی‌آمیزی نوشته است که نشانه‌ای از روابط خوب و دوستانه است. کوشش میزینووا برای جمع کردن اطلاعات لازم برای اثری که چخوف میخواست دربارهٔ تبعیدگاه ساخالین بنویسد نیز وجود چنین مناسباتیرا تأئید میکند: لیدیا بهمراه ماریا پاولونا، خواهر چخوف، به موزهٔ رومیانتسوسکی میرفت و از نوشتارهای جغرافیائی، مردم‌شناسی و زندان‌شناسی برای چخوف رونویس برمیداشت. در کتاب چخوف دربارهٔ تبعید و اعمال شاقهٔ تزار، لیدیا نیز از نظر فنی سهمی دارد.

روز سفر به ساخالین، ۲۱ آوریل ۱۸۹۰، چخوف ساعت یک بعد از ظهر برای خداحافظی بمنزل میزینووا رفت. ساعت ۷ بعد از ظهر نیز لیکا برای راه انداختن مسافر خود را به ایستگاه راه‌آهن رسانید. سوفیا میخایلونا که جای مادر بزرگ لیداست میگوید: «نکند، لیدوشای* من به او دلبسته باشد؟ اینطور بنظر میآید... او شخصیتی عالی و وسوسه‌انگیز است!» مثل اینکه مادربزرگ بالاخره به روح سرکش نوه‌اش پی برده است!

---

*لیدوشا، لیدا مخفف اسم لیدیا. (م.)

سالها بعد، در سال ۱۸۹۸، لیکا از پاریس عکس خود را برای چخوف فرستاد و در پشت آن چند بیت از رومانس چایکوفسکی — شعر از آپوختین — نوشت:

روزهایم چه تیره، چه روشن،
وریپوسد تنم پس از مردن، —
نیک دانم که تا مرا در تن
جان بود، فکر و حس و نغمه من
همه از آن توست!

و به این ابیات جملات زیر را افزود: «اینها را هشت سال پیش هم میتوانستم بنویسم، ولی حالا مینویسم و دهسال دیگر هم خواهم نوشت». در اینجا لحظه زادن عشق او به چخوف بدقت بیان شده است: سال ۱۸۹۰.

ماههای زمستان ۱۸۸۹ و آغاز بهار ۱۸۹۰ زمان پیدایش احساس این دختر به چخوف دوست‌داشتنی و نویسنده بزرگ است. لیدا در یکی از نامه‌های خود او را بدون کمترین تعارف «نیمه‌خدای من» مینامد.

آنزمان چخوف هنوز جوان بود. او سی‌امین سال زندگی را می‌پیمود. هنوز موهای پرپشتش حلقه حلقه روی پیشانیش میریخت و ریش کوچکش بزحمت لبهای متبسمش را میپوشاند، او هنوز عینک نمیزد و نگاه بازش چون نوجوانان مهربان و شوخ بود. به یخه پیراهنش آهار نمیزد و بجای کراوات هنوز روبان باریک دانشجوئی میبست. او همان زمان دارندهٔ جایزهٔ پوشکین آکادمی علوم بود و چیزهای جدی مینوشت، ولی در ظاهرش هنوز آثاری از جوانی، زمانیکه او را «آنتوشا چخونته» می‌نامیدند باقی بود.

سفرهای نویسندهٔ جوان مناسبات دوستانه‌ایرا که آغاز شده بود برای مدت طولانی قطع کرد. بهنگام سفر دور نویسنده عکس خود را به آشنای تازه‌اش هدیه کرد و روی آن نوشت: «به بهترین آفریده‌ایکه از دستش به ساخالین میگریزم...» بنظر شوخی میرسد، ولی حقیقتی در آن نهفته است. چخوف براستی هم میکوشد بر سر راه تکامل مناسبات دوستانه ـ عاشقانه‌ایکه پدید آمده موانعی بتراشد تا خود را پایبند زناشوئی نکند. ۱۸ اکتبر ۱۸۹۲ چخوف به سوورین مینویسد: «نمیخواهم زن بگیرم. زن مناسبی هم نیست. اصلاً پرپدر هرچه عروسی لعنت! برای من خفه‌کننده است که با زنم وربروم. ولی عاشق شدن! واقعاً جا دارد! بدون عشقی آتشین زندگی بی نور است». ولی چخوف نمیتوانست چنین احساسی را بزور در خودش برانگیزد. اینست

که میکوشد دوران فراق با دختریرا که به او دل بسته است هر چه طولانیتر کند. سفر او به سیبیری و سواحل آسیا هشت ماه طول کشید. تازه هشتم دسامبر به مسکو برگشت، ولی سرتاسر ژانویهٔ سال ۱۸۹۱ را هم در پتربورگ گذرانید و از یازدهم ماه مارس تا دوم ماه مه به ایتالیا و فرانسه رفت. فردای بازگشت از اروپا چخوف به ویلای در شهرک آلکسین در ساحل رود اوکا و از آنجا به ساختمان اربابی بسیار قدیمی در بوگیموو رفت. در همهٔ این سفرها گوئی چخوف از خوشبختیش میگریزد.

٤

نامه‌های چخوف به لیدیا میزینووا پر است از شوخیها، خوشمزگیها، متلکهای شاد و لقبهای خنده‌داریکه او در گفتنش آنچنان استاد بود. لیدیا هم گاهی سیکوشد همین لحن را که به نامه‌نگاری آنها خصلت گفتگوی بی تکلف و پرحرارتی را سیدهد، حفظ کند.

ولی در پشت سر این طرز گفتگو شوق سوزان یکی از مصاحبین، عشق بزرگ و اندوهبار او که بی پاسخ مانده و درک نشده پنهان است. این درد درون را میتوان در نامه‌های زن دلداده آشکارا خواند.

میزینووا برای جلب نظر چخوف یکی از شیوه‌های معمول متوسل میشود: میکوشد حسادت او را برانگیزد. ظاهراً برای این کار ابتدا لویتان را در نظر میگیرد و اغلب نام لویتان را در نامه‌های خود به چخوف تکرار میکند. مثلاً در نامهٔ مورخ ۱۳ ژانویهٔ سال ۱۸۹۱ مینویسد: «هم اکنون ازپیش خانوادهٔ شما برمیگردم. لویتان مرا بخانه رساند...» ویا در نامهٔ دیگری میگوید: «صوفیا پترونا بینهایت بمن لطف دارد. دائما پیش خودش دعوتم میکند. لویتان هم مانند همیشه عبوس و اخموست. اغلب بیاد میاورم که چطور شما او را «مراکشی» میخواندید».

منظور از صوفیا پترونا که لیکا در اینجا اسمش را میاورد، نقاشی است با نام فامیل کوفشینیکووا که شوهرش طبیب بود. این زن در آپارتمان کوچک سازمانی‌اش یک «سالن» هنری ترتیب داده بود که چخوف در داستان «وروجک» تصویر طنزآمیزی از آن بدست میدهد.

صوفیا پترونا زن بااستعدادی بود با ظاهری جالب و چهره‌ای سیه‌چرده و نیمه‌حبشی. او شاگرد لویتان بود و بهمراه او برای تهیهٔ اتود به زونیگراد، پلس و استانهای ولادیمیرسکایا و تورسکایا سفر کرد. در این نقاط بود که تابلوهای معروف «ناقوس غروب»، «در ساحل گرداب»، «آرامش

جاوید»، «ولادیمیرکا» ساخته شد. صوفیا پترونا دربارهٔ این سفرها خاطرات جالبی نوشته است.

لیدیا میزینووا پس از پایان دبیرستان با کمک آرتیستها و موسیقی‌دانهای آشنا به میهمانسرای کوفشینیکووا راه یافت و به این ترتیب به جهان هنر وارد شد و دیگر هرگز آنرا ترک نگفت. در همین خانه بود که با لویتان، نقاش نامدار و معلم نقاشی صاحبخانه آشنا شد.

ملاقات لویتان با پیانیست جوان ما درست در پایان دههٔ هشتاد رخ داد، یعنی زمانیکه او دیگر بشهرتی رسیده و به رنگ شادمانهٔ منظره نگاریش — با آن بازتاب لرزان نور از سطح برکه‌ها و نفخه فرحبخش بادهای خنکش، دست یافته بود. وقتی چخوف اتودهای ولگائی ۱۸۸۸ او را دید گفت: «در تابلوهای تو حتی لبخند پدید آمده است...»

دوستی لویتان با میزینووا لحظهٔ خوش و بیشائبه‌ای در زندگی هر دوی آنها بود. نقاش در آنزمان سی‌ساله بود. زیبائی مردانهٔ بدوی داشت. چنان بود که کمی پیس از آن دوستش نستروف را با بالاپوش بخارائی برنگ طلائی و گلدار و دستاری بسر استقبال کرد. در این حال او میتوانست مدل نقاشی ورونز باشد برای ساختن تابلوی «زناشوئی در کان گالیله».

در آستانه دههٔ نود لویتان نقاش هنرمندی بود در اوج قدرت و زیبائی، جوشان، پرشور، عاشق پیشه، با ماجراهای عاشقانه توفانی که جلو چشم همه جریان مییافت. عشق او به میزینووای جوان هم، بطوریکه میخائیل چخوف میگوید، از این زمره بود.

در ماه مه ۱۸۹۱ لویتان بهمراه کوفشینیکووا برای تهیه اتود به شهرک زاتیشیه در استان تورسکایا رفت. این شهرک نزدیک ملک دائی لیکا پانافیدین بود. طبیعت مسحورکنندهٔ شمال غرب روسیه را داشت با دریاچه‌های سرد و برکه‌های آرامش، با توت‌فرنگیهای وحشی و بوته‌های شکوفانش، با آن آفتاب دوردستی که توری از ابر تنک بر چهره آویخته و با اشعه رنگ‌پریده و پراکنده‌اش بر تودهٔ برگهای لرزان و سربزیر توسهای ساقه سفید و بید مجنونها نور میپاشد. گیاهان پرسایه، گردابهائیکه زیر تابش نور چشمک میزنند، ابرهای مروارید گون، تودهٔ انبوه درختان و علفها که از لابلای آن اندام ظریف برجک کلیسائی چون ستون باریک یادبودی در آبی تیرهٔ جنگلهای دور سفیدی میزند — همه و همه اینها گوئی خود تابلوی لویتان است که زیبائی خیال‌انگیز پلس علیا را با دقت و عمق تمام عرضه کرده است.

در برابر تو سرزمین روسیه است،
عشق تو، جاودانیست.

شگفت نیست که در این تابستان اتودهای بسیاری برای تابلوهای استاد بزرگ طبیعت روس فراهم آمد...

در همینجا بود که اتود تابلوی بسیار عالی لویتان، «پائیز» سال ۱۸۹۲، که آنرا به سیزینووا هدیه کرد، ساخته شد. علف آنبوهی برنگ زرد خزان بر مرغزار گسترده است. شاخه‌های توسها تقریباً عریانند و فقط اینجا و آنجا خوشه کم‌پشتی از برگها برنگ ارغوانی و طلائی میدرخشند. نوگوئی قطعه شعر معروف توتچف یکی از محبوبترین شعرای لویتان را با رنگ نشان داده‌اند:

آغاز پائیز
موسمی کوتاه، لیکن مطنطن
هوای شفاف، روز بلورین،
شبان روشن...

این اتودهای عالی لویتان با دلدادگی او به دختر موطلائی چشم خاکستری مربوط است.

آیا لیکا هم به او دلبست؟ تردیدی نیست که او جوابگوی تصوری بود که لیکا از یک مرد ایده‌آل در ذهن داشت. بعلاوه لیکا ترکیب زیبائی مردانه با شهرت را میپسندید. ولی قلبش به هنرمند بزرگ دیگری تعلق داشت. ۱۳ ژانویه سال ۱۸۹۱ به دوست نویسنده‌اش اطلاع میدهد: «میدانید، اگر لویتان کمی بشما شباهت میداشت، بشام دعوتش میکردم».

درپشت این شوخی اندوهی پنهان است. به این پرسش چخوف (در نامه ۲۸ ژوئن ۱۸۹۲) «آیا لویتان را با آن چشمهای سیاه و حرارت افریقائیش در خواب میبینید؟»، لیکا با لحن کاملاً جدی و درد درونی پاسخ میدهد (۲ ژوئیه): «چرا با اینهمه اصرار از لویتان و از به اصطلاح «رؤیاهای» من یاد میکنید؟ من بهیچکس نمیاندیشم، هیچکس را نمیخواهم و هیچکس برایم لازم نیست...» با اینحال دوستی با لویتان یکی از لحظات شاعرانه زندگی اوست. چخوف آنرا بخاطر سپرد. و در «دریاچه جادو» در درام دختر-باغو بازتاب گذرائی از این ملاقات را آورد.

۵

لیکا پس از این حادثه گذرا در زندگی، بسوی حادثه مهم زندگیش شتافت. تابستان ۱۸۹۲ او گام بزرگی برداشت و برای یک سفر طولانی در کریمه و قفقاز بهمراه چخوف آمادگی دید. مسیر سفر دقیقاً تعیین شد: مسکو، سواستوپول، باطوم، تفلیس، جادهٔ نظامی گرجستان، ولادی‌قفقاز، «آبهای معدنی»، مسکو. لیکا به خویشان خود خبر داد که «بهمراه زنی» میخواهد سفری به جنوب برود. او توسط پدرش که کارمند راه آهن بود برای آغاز اوت دو بلیط در دو جای مختلف قطار سفارش داد (قاعدتاً برای اینکه سفرش را با چخوف از دیگران پنهان کند).

اما این نقشه بدل چخوف نچسبید. او بازهم سر باز زد و هنگامیکه خبر بلیط‌ها را شنید سفر را لغو کرد. در ۲۶ ژوئن سال ۱۸۹۲ میزینووا با دلگیری پاسخ میدهد: «همیشه بهانه میاورید! بنظرم هرگز نشد که شما یک نامه درست و حسابی برایم بنویسید. هربار بهانه ای پیدا میکنید. اما دربارهٔ بلیط‌ها، خیالتان راحت باشد. نوشتم که نگیرند...» از نامه رنجشی احساس میشود که رسوب آن مدتها باقی ماند.

۲۰ ژوئیه سال ۱۸۹۲ دختر رنجیده‌خاطر به چخوف مینویسد: «که اینطور! شما به کریمه میروید! آیا اینست رفتار مردانه؟ رای مرا میزنید و خودتان میروید... لحظه را دریاب و سپس این لحظه را چنان فراموش کن که حتی خاطره‌ای از آن نماند و از مردم چیزی طلب نکن که نتوانند بدهند... شما درست همینطور زندگی میکنید که من میگویم!»

همه اینها از جدائی عمیق باطنی میان آنها حکایت میکند. سرشت آنان، دیدگاهها و هدفهایشان کاملاً متفاوت است. دختر دلداده در پی خوشبختی است و نویسنده خوشبختی خود را فدای کار خلاقش میکند. او این مطلب را از دوستش پنهان نمیکند. در نامه مورخ ۲۷ مارس ۱۸۹۲ به او مینویسد: «هیهات! من دیگر جوان کهنسالی هستم. عشق من خورشید نیست و نه برای من و نه برای پرنده‌ایکه دوستش دارم بهار نمیاورد». این چه عشقی است؟ آیا بهتر نیست آنرا محبت دوستانه، دلبستگی رفیقانه ویا بقول زیبای پوشکین «خیال دل» بنامیم؟ آری، در مناسبات آنان خورشید و بهاری نبود. خوشبختی هم نبود. «دختر موطلائی فتانی» بود (در ۱۸۹۰ چخوف او را اینطور مینامد) و ادیبی غرقه در افکار خلاقش که از وسوسه های خطرناک زندگی میگریخت.

لیدیا میزینووا صادقانه در راه فعالیتهای هنری میکوشید و موسیقی را از ته دل دوست داشت. ولی استعداد مادرزادی برای این کار نداشت. یکاترینا ایوانونا تورکینا، قهرمان داستان چخوف «یونیچ» خیلی دیر پی به اشتباه خود برد: «من آنوقتها خیلی عجیب بودم. خیال میکردم که پیانیست بزرگی هستم. حال آنکه امروزه همه دخترها پیانو میزنند، منهم یکی از آنها. هیچ چیز ویژه‌ای بیش از آنها نداشتم. من همانقدر پیانیستم که مادرم نویسنده است...» لیدیا میزینووا هم همینقدر دیر، تازه در سال ۱۹۰۲، یعنی پس از پانزده سال جستجو و سرگردانی به اشتباهش پی برد. او برای آوازخواندن، پیانونواختن و بازی روی صحنه آفریده نشده بود و با هیچ تلاش و زحمتی هم نمیتوانست خود را به آنجا برساند. ولی فقط راه طولانی اشتباهات و شکستها بود که او را به این واقعیت معتقد کرد.

هنوز ۲۵ مارس سال ۱۸۹۰ بود که چخوف داستان «سرگذشت ملال‌آور» خود را که تازه از چاپ خارج شده بود به لیکا هدیه کرد. در این اثر در کنار زندگی پروفسور نامداریکه در فضای خفقان‌آور آنسالهای سیاه «آرمان کلی» خود را از دست داده و روحا در حال مرگ است، سرگذشت دردناک یک دختر روس دههٔ هشتاد بیان میشود که بجهان افسونگر تاتر جذب شده، ولی چنان استعدادی ندارد که همه زندگی خود را وقف آن کند. این دختر که در زیردست دانشمند بزرگی تربیت شده در یک تاتر شهرستانی کاری میگیرد، به هنرپیشه‌ایکه نقشهای اول گروه را بازی میکند دل میبندد، ولی بزودی از محیط تاتر بشدت سرخورده و دست بخودکشی میزند. او ابتدا کودکش را بخاک میسپارد و سپس در حالیکه باور به استعداد هنری‌اش را از دست داده و راه دیگری در زندگی نمیشناسد، آرام آرام میسوزد. در اینجا چخوف تا حدود زیادی سرنوشت میزینووا را پیشگوئی کرده و تیپ او را بزبان هنری ترسیم کرده است.

لیکا طعم نخستین ناکامی را در عرصه تاتر در بهار ۱۸۹۰ چشید. مادربزرگش حکایت میکند که لیدای بیستساله آرزو داشت که بکار تاتر وارد شود. اما بنظر او اگر دختر جوان از این راه میرفت بیچاره میشد. به این دلیل است این پیرزن از شکست «نوه‌اش» در نخستین آزمایش استعداد هنرپیشگی او خرسند میشود. آزمایش در صحنه تاتر پوشکین پیش آمد. لیدا در نمایش «نامه‌های سوزان» اثر گنه‌دیچ شرکت کرد، ولی «کمترین استعدادی از خود نشان نداد». راه بسوی تاتر در واقع برای همیشه بروی او بسته شد.

چخوف نمیتوانست با این نوع کم‌مایگی و برخورد سطحی موافق باشد. در تصوری که او از هنر داشت کار و زحمت جای بزرگی میگرفت، «آن کار عظیم و پرتوانیکه» او در سال ۱۸۸۱ در هنر سارا برنار باز شناخت و همانوقت به بازیگران تآتر روس توصیه کرد «از میهمان خود کار کردن را بیاموزند». ۲۷ ژوئیه ۱۸۹۲ چخوف به میزینووا چنین مینویسد: «شما اصلاً نیازی بکار جدی احساس نمیکنید... و بهمین دلیل همه شما دخترها فقط بدرد این میخورید که درسهای صد تا یک غاز بدهید و از فدوتف حرف مفت بیاموزید».

آلکساندر فیلیپوویچ فدوتف، که اینجا اسمش آمده، یکی از رجال معروف تآتر در مسکو بود که در سال ۱۸۸۸ بهمراه کنستانتین سرگیویچ آلکسه‌یف (استانیسلاوسکی) و فدور پتروویچ کمیسارژفسکی «کانون هنر و ادب» و در کنار آن مدرسه تآتر و اوپرا را بنیان گذاشت. میزینووا برای تحصیل وارد همین مدرسه شد. او هنگامیکه به تذکر انتقادی چخوف پاسخ میدهد، حکم دوست نامدارش را رد نمیکند، ولی زندگی زنده را در مقابل هنر میگذارد و احساسی را که قلب زنی را تمام و کمال ربوده برتر از همه میداند. از این موضع است که او طرف خود را بخشونت متهم کرده از حقانیت خود دفاع میکند و مینویسد:

«در اینکه من نیازی بکار جدی احساس نمیکنم تا حدودی حق با شماست. من نمیتوانم بهمه چیز بیک نسبت جدی برخورد کنم. وقتی بکاری میپردازم خود را با تمام شور و علاقه وقف آن میکنم. و چون اکنون چیزی که قلبم را بخود مشغول کند دارم، طبیعیست که همه چیزهای دیگر برایم در درجهٔ دوم اهمیت قرار میگیرند. من نمیتوانم مثل شما، بهمه چیز و همه کس بیکسان بنگرم. شاید این نقص بزرگی باشد، ولی من ترجیح میدهم که اینطور باشم — برای من لااقل برخی چیزها در زندگی عزیز است، ولی برای شما هیچ‌چیز و هرگز...»

این نوشته مناظره‌ایست ظریف و پنهانی پیرامون مهمترین مطلب یعنی معنای زندگی، مناسبات با انسان‌ها، نه فقط اهمیت هنر بلکه اهمیت عشق در حل درست این مسئله رابطهٔ هنر و عشق — این دو گوهر آغازین که در زندگی هنرمندان بطرزی ناگسستنی بهم پیوند مییابند. از لابلای این مناظرهٔ نامه‌ای اندیشهٔ اصلی «چایکا» نمایشنامهٔ آیندهٔ چخوف سر میکشد.

برای لیدیا میزینووا هم مانند نینا زارچنایا سخن گفتن از احساساتش دشوار است. یکی از آنها به نقل قولهائی از آثار تریگورین — نویسندهٔ محبوبش

متوسل میشود. و دیگری با ابراز عشق صریح و سخاوتمندانه‌اش به معشوق آزادی مطلق انتخاب میدهد. لیکا مینویسد:

«خداحافظ، کسیرا که همواره بشما بیاندیشد فراموش نکنید. (جملهٔ قشنگی است، نه؟ ولی میترسم که باعث وحشت شما شود، اینست که با شتاب اضافه میکنم که شوخی کردم.) حقیقت کجاست؟ نمیدانم».

فصل دوم

۱

۱۳ اوت ۱۸۹۳ چخوف به میزینووا دربارهٔ اشخاص جدیدی که به ویلای او در ملیخوو آمد و رفت میکنند چنین مینویسد: «پوتاپنکو و سرگه‌ینکو پیش ما بودند. پوتاپنکو تأثیر خوبی روی ما گذاشت. خیلی خوب میخواند».

پطر آلکسه‌یوویچ سرگه‌ینکو کمی بزرگتر از چخوف و از همشاگردیهای دوران دبیرستانی او بود، که نخستین نقد ادبی را دربارهٔ آثار چخوف در یکی از روزنامه‌های اودسا نوشت. وقتی برادر عزیز چخوف، نیکولای پاولویچ در شهر سومی ۱۷ ژوئن ۱۸۸۹ درگذشت، سرگه‌ینکو که انسان بسیار خوب و هنرمند بااستعدادی بود و لنسکی، هنرپیشهٔ تآتر، از چخوف دعوت کردند که به اودسا سفر کند. همانوقت گروه «مالی تآتر» مسکو در اودسا نمایش میداد.

چخوف ۵ ژوئیه به اودسا وارد شد و ده روزی آنجا ماند.

نیت دوستان برآورده شد. گردش زیر چنارهای بولوار و در بندر، شنا در آب دریا، گردش با کشتی بر سطح درخشندهٔ دریای نیمروز، سر زدن به میکده‌هائیکه شراب با میوه و شیرینی‌های شرقی میدهند، نهار در سیهمانخانهٔ «شمال» و گاهی در رستورانهای ارزانقیمت پارک خارج شهر، سر زدن به میخانهٔ «آورباخ»، وسط روز بستنی پیش «زمبرینی» و شب در نمایش «مالی تآتر» که در برنامه‌اش «هاملت»، «دون ژوان»، «تارتوف»، «درد دانائی»، «هنرمندان و هوادارانشان» و یک سری کمدیهای شاد معاصر را گذاشته است و سرانجام نیمه‌شب گردآمدن بازیگران تآتر در اطاق یکی از هنرپیشگان تآتر بنام کلوپاترا آلکساندرونا کاراتیگینا، که بشوخی «شبهای آنتونی و کلوپاترا» نامیده‌اند — همه و همهٔ اینها فکر چخوف را از حادثه تألم‌آور منحرف کرد.

سرگه‌ینکو که خودش روزنامه‌نگار بود میخواست چخوف را به محافل ادبی اودسا وارد کند. او چخوف را به ویلای ایگناتی نیکولایویچ پوتاپنکو، کارمند جوان مجلهٔ «نووروسییسکی تلگراف» برد. پوتاپنکو را بخاطر داستانش «هنر مقدس» در روزنامه‌های پایتخت میشناختند. ولی پس از جمع هنرپیشگان پایتخت، این نویسندهٔ شهرستانی بنظر چخوف ملال‌آور آمد.

زندگی و سرگذشت پوتاپنکو چندان معمولی نبود. مادرش دهقان اوکر-ائینی و پدرش ستوان برجسته سوار بود که در عین جوانی هنگ سوار را رها کرد و به جرگهٔ روحانیان ده پیوست. او پسرش را به مدرسهٔ دینی خرسون سپرد و سپس بمدرسهٔ دینی اودسا فرستاد. ظاهراً دلش میخواست که او را در ده جانشین خود کند. اما طلبهٔ جوان به ادبیات و موسیقی علاقه پیدا کرد و بزودی به دانشکدهٔ تازه تأسیس جنوب روسیه وارد شد و از آنجا به امید فعالیت بعدی در اوپرا به پتربورگ رفت. در کنسرواتوار در رشتهٔ آواز و ویولون مشغول تحصیل شد. پس از بازگشت به اودسا او با روزنامه‌های محلی همکاری کرد و در ۱۸۸۱ نخستین کار ادبی خود را در «وستنیک یوروپی» بچاپ رساند.

در آغاز دهه نود پوتاپنکو بخاطر داستانهایش (بویژه «در کادر افسری»، «دختر ژنرال»، «افتخار لعنتی») شهرت وسیعی بهم زد. آکادمی علوم نصف جایزهٔ پوشکین را به او داد و نقادان او را «قریحهٔ سرزنده» و «نویسندهٔ محبوب دههٔ نود» نامیدند. اما این موفقیت زودگذر بود و پوتاپنکو بعنوان نویسنده‌ای سرگرم‌کننده و پرکار در جای واقعی خود قرار گرفت، بدون اینکه اندیشه‌های عمیقی آورده و یا به افتخار هنری درخشانی دست یافته باشد.

در ۱۸۹۳ که پوتاپنکو بمسکو آمد در اوج افتخار بود. بگفتهٔ درست میخائیل چخوف «آنوقتها پوتاپنکو بهترین روزهای زندگیش را میگذرانید: آواز میخواند، ویولون میزد، شوخی میکرد، وقت گذرانی با او واقعاً خوش بود. او با سرشت پر هیجان و سرزنده‌ایکه داشت جمع را در دست میگرفت»، و. ای. نمیروویچ-دانچنکو در خاطراتش مینویسد: «زنها او را خیلی دوست داشتند. بیش از همه بخاطر اینکه خود او آنها را دوست داشت و بلد بود عشق بورزد».

زمانی هم که پوتاپنکو بعنوان یک عضو دائمی وارد محفل چخوف شد این سرشت خود را بروز داد.

۲

ماریا پاولونا چخووا مینویسد: «من و لیکا با ایگناتی نیکولایویچ خیلی دوست شدیم. ما را «خواهران» پوتاپنکو مینامیدند. به یکدیگر «تو» خطاب میکردیم. او در مناسباتش با ما صدیق و بسیار مهرآمیز بود».

ولی چنانکه افتد و دانی یکی از «خواهران» به پوتاپنکو دلبست. بعید نیست که او در آغاز فقط میخواست درد خود را فراموش کند و از چنگ عشق سرارتبار و بی‌پاسخش به آنتون چخوف رهائی یابد. اما پوتاپنکو زن و دو دختر داشت... همهٔ اینها از نزدیک شدن حادثه‌ای اندوهبار خبر میداد.

ولی هنوز حادثهٔ عشقی در محیطی بسیار شاعرانه جریان داشت. پوتاپنکو با صدائی خوش آواز میخواند و با پنجه‌ای شیرین ویولون مینواخت (بعدها روی «بازرس» گوگول اوپرتی ساخت). میزینووا با پیانو او را همراهی میکرد و گاهی آوازی هم میخواند. از آغاز دههٔ نود لیکا آرزو داشت که در صحنهٔ اوپرا ظاهر شود و همانوقت تعلیم آواز میگرفت.

در کنسرتهای ویلای ملیخوو رومانسهای چایکوفسکی جای بزرگی داشت. این ترانه‌های شاعرانهٔ آهنگساز بزرگ از مرز تمایلات ذهنی خود او بسی فراتر میرود. غمنامه‌های او — از آههای سوزان «رمئو و ژولیت» گرفته تا آوای سوگوار «پاتتیک» — به آثار بزرگ حماسی و فلسفی نزدیکند. آهنگساز در قطعات کوچک مجلسی‌اش «موضوع شخصی» را بطور عمده از طریق کشف دنیای درونی انسانیکه «پیگیرانه در راه خوشبختی، در راه زیستن بمعنای کامل کلمه و نفس کشیدن آزاد» میرزمد، بیان میکند.

این تفکرات چایکوفسکی در وصف اشتیاق و اندوه بروح چخوف نزدیک بود و موضوع نبرد در راه خوشبختی و آزادی احساس به ژرفترین آرزوهای حیاتی لیدیا میزینووا پاسخ میداد. به این دلیل بود که او روی عکسش که به چخوف هدیه کرده یکی از بندهای رومانس چایکوفسکی — شعر از آپوختین — را با مطلع «روز روشن بود...» نوشته است. ولی نه آن بند شاد بلکه بند اندوهبارش را («وربپوسد تنم پس از مردن...»). روشن است که لیکا رومانس را بطور کامل و با مطلع شاد آن میخواند:

روز روشن بود ویا شب تار،
وربخواب اندرم ویا بیدار،
همه‌جا هستی‌ام بود سرشار

از یک اندیشه و آن یگان پندار
همه از بهر تو است.

یکی از موسیقی‌دانان معاصر در تفسیر این رومانس چنین مینویسد: «پس از رنگ لطیف و شفاف نخستین رومانسها، این سرود شادمانهٔ عشق پیروزمند با شور از بند رسته‌اش سیدرخشد و با صراحت تمام سخن میگوید. مایهٔ ترانه‌اش چنانست که گوئی از چشمهٔ خورشید نور و گرمای حیاتبخش نوشیده است. این ترانه همچون پرنده‌ای سرمست از فضای بیکرانهٔ درخشان در آسمانها بال میگسترد».

اجرای بهترین رومانسهای روس در ویلای ملیخوو با خبر مرگ چایکوفسکی همزمان شد. تنها دو ماه پیش از آن بود که چایکوفسکی سمفونی ششم «پاتتیک» را به پایان رساند. او شانزدهم اکتبر، نه روز پیش از مرگش، این سمفونی را، که یکی از بزرگترین منظومه‌های موسیقی جهانی است، در پتربورگ رهبری کرد، ولی موفقیتی نداشت. در ضیافتی که پیش ریمسکی-کورساکف ترتیب یافت، از او با احترام استقبال کردند، ولی شور و شوقی بروز ندادند. او رنجید. در یکی از آخرین نامه‌هایش با اعتماد بنفس یک استاد بزرگ نوشت که چیزی بهتر از این سمفونی ننوشته و نخواهد نوشت. آیندگان آفرینش پیش از مرگ چایکوفسکی را در ردیف سمفونی نهم بتهوون گذاشتند.

چخوف طی تلگرامی به برادر آن مرحوم، مودست، نوشت: «بینهایت متأثرم. پیوتر ایلیچ را عمیقاً دوست داشتم و محترم میداشتم. در بسیاری چیزها به او مدیونم. از صمیم قلب تسلیت میگویم». سبک شاعرانهٔ یکسان و همچنین محبت و دوستی شخصی نام ایندو هنرمند بزرگ را برای همیشه در هنر روسیه بهم پیوسته است.

راخمانینف، که او هم دوست چخوف بود و یک فانتزی بر مبنای داستان او «در راه» نوشته و کمی بعد بر روی آخرین سخنان سونیا در نمایشنامه «عمو وانیا» رومانسی ساخته است، پس از مرگ چایکوفسکی غمنامه‌ای برای او ساخت که «بیاد هنرمند بزرگ» نام دارد.

۳

سیزینووا پس از آنکه از احساس متقابل چخوف مأیوس شد تصمیم گرفت که او را ترک گوید. اوائل پائیز ۱۸۹۳ برای سفری به پاریس

تدارک دید تا در آنجا پیش بهترین معلمین آواز بطور جدی به تعلیم بپردازد. قرار شد یکی از دوستانش بنام واروارا آپولونونا ابرله، که در محفل چخوف هم بخوبی شناخته بود، لیکا را همراهی کند. وقت سفر زمستان ویا بهار در نظر گرفته شد.

هشتم اکتبر ۱۸۹۳ میزینووا به چخوف مینویسد: «البته شما نمیدانید و نمیتوانید درک کنید که خواستن چیزی با تمام وجود و نتوانستن یعنی چه — شما چنین حالتی را احساس نکردهاید!

من در لحظهٔ کنونی چنین حالتی دارم. آنقدر دلم میخواهد شما را ببینم، چنان با تمام وجودم میخواهم... ولی چه کنم؟ میدانم که این آرزو بدلم خواهد ماند. شاید نوشتن این حرفها کودکانه و حتی خارج از نزاکت باشد، ولی شما بدون آن هم از حال دلم باخبرید و دربارهام قضاوت تندی نخواهید کرد. من باید — میفهمید باید — بدانم که آیا بدیدنم خواهید آمد یانه و اگر آری، کی! فقط میخواهم پاسخ شما را، هرچه باشد، بدانم. برای من تنها سه — چهار ماه وقت باقی است که شما را بهبینم و از آن پس شاید هرگز!

تمنا میکنم، دو سطری بنویسید، چون نخواهید آمد... از من نرنجید.

ل. میزینووا».

چخوف دهم اکتبر پاسخی مهرآمیز و آرامش بخش نوشت: «چرا اینهمه شگون بد میزنید، لیکا؟ ما همدیگر را نه سه ماه و چهار ماه — آنطوریکه شما مینویسید، بلکه ؛ ؛ سال دیگر هم خواهیم دید، زیرا من بدنبال شما خواهم آمد ویا سادهتر از آن نمیگذارم که شما بروید». چخوف دیدار نزدیکی را وعده میدهد.

در نامهٔ بعدی لیکا — دوم نوامبر ۱۸۹۳ — درد فراق نزدیک عمیقتر شده و اندوه وداع به نومیدی کامل میرسد: «بالاترین آرزویم اینست که از این حال وحشتناکی که دارم نجات یابم، ولی این کار به تنهائی آنقدر برایم دشوار است! کمکم کنید! تمنا میکنم — مرا پیش خود نخوانید و بدیدنم نیائید! برای شما چندان مهم نیست، ولی برای من، شاید، کمک کند که شما را فراموش کنم. متأسفانه نمیتوانم زودتر از دسامبر یا ژانویه حرکت کنم و گرنه هم اکنون راه میافتادم! در مسکو فرار از ملاقات بسیار آسان است و به ملیخوو نخواهم آمد. بگذار مردم هر چه میخواهند فکر کنند. بالاخره این چیزها که برای آنها تازه نیست. ببخشید از اینکه شما را وادار میکنم که همهٔ این حرفهای پوچ را بخوانید، ولی اگر بدانید چه

غم سنگینی بدل دارم! از این دقایقی که قدرت نوشتن دارم استفاده میکنم و گرنه بعدا باز هم جرات نخواهم کرد. به نامه‌ام نمیخندید؟ نه؟ این دیگر غیرقابل تحمل میبود! (دو سطر خط خورده است). همهٔ اینها بیجاست! گوش کنید، اینها جمله‌پردازی نیست، خواهش است، تنها راه حروج است، تمنا میکنم مسخره نکنید، جدی بگیرید و کمکم کنید. خداحافظ شما (یک سطر خط خورده) ل. میزینووا».

این لحن نوین و درد غیرقابل تحمل ناشی از تغییری است که در زندگی حصوصی چخوف حاصل شده است. لیکا درک میکند که ادامهٔ نبرد برای خوشبختی بی‌فایده است.

پائیز ۱۸۹۳ هنرپیشهٔ جدیدی بنام لیدیا بوریسونا یاورسکایا بگروه هنری ف. ای. کورش وارد شد.

قصه‌ایکه ت. ل. شپکینا-کوپرنیک ساخته است حاکی از اینکه روزی بانوی جوان و ناشناسی که هرگز روی صحنه نیامده بود به یکی از صاحبان سرشناس گروههای تاتری مسکو مراجعه کرد و طلب نمود که کار خود را از اجرای «مادام کاملیا» آغاز کند، فقط یک لطیفه محافل تاتری است. یاورسکایا همانوقت هنرپیشهٔ حرفه‌ای بود — اگر چه سابقهٔ زیادی نداشت.

کورش موافقت کرد که این هنرپیشه را که در شهرستان نقشهای اول را بازی میکرد، در یک کمدی سبک آزمایش کند. پس از دو سه هفته او جای اول را در گروه احراز کرد.

بزودی یاورسکایا با چخوف آشنا شد و حتی روابط دوستانه با او برقرار کرد. این آشنائی در زندگی و کار خلاق چخوف آشکارا اثر گذاشت. گواهی خود هنرپیشه را که چندان معروف نیست میآوریم: «از آنتون پاولوویچ خاطرات بسیار زیادی دارم. وقتی من در گروه کورش در مسکو بازی میکردم ما با چخوف دوستی نزدیک داشتیم... آنوقتها یک محفل کوچک خودمانی داشتیم.

او اغلب هنگام صحبت عدم رضایت خود را از وضع تاتر معاصر بیان میکرد:

— بچه دلیل ما حتماً باید احمقها ویا آدمهائیرا که ادای عاقل بودن در میاورند روی صحنه بیاوریم، بچه دلیل ما باید روی صحنه منظره‌ای بسازیم که حتماً یا گریه‌آور ویا خنده‌دار باشد؟ چرا واقعاً آدمهای فهمیده را روی صحنه نشان ندهیم، چرا زندگی معمولی را روی صحنه نیاوریم که نه ایجاد خنده میکند و نه اشک میاورد، بلکه بیننده را بفکر وامیدارد و از پدیده‌های روزمره تحلیلی بدست میدهد؟ چرا باید تنها روی یکی از تمایلات و

احساسات قهرمان نمایشنامه تکیه کنیم و چرا نباید یک انسان عادی فهمیده را که کم و بیش دارای همهٔ احساسها و تمایلات است نشان دهیم؟»

پائیز ۱۸۹۳ چخوف به یاورسکایا اطلاع داد که قصد دارد نمایشنامه‌ای برای او بنویسد. خود یاورسکایا در نامهٔ مورخهٔ دوم فوریهٔ ۱۸۹٤ این وعده را بیاد چخوف میآورد و مینویسد: «امیدوارم وعده‌ایرا که بمن داده‌اید تا نمایشنامهٔ یک پرده‌ای هم شده برای من بنویسید بیاد دارید. موضوع نمایشنامه را بمن حکایت کردید. آنچنان جالب است که هنوز هم تحت تأثیر جاذبهٔ آن هستم. نمیدانم چرا بنظرم میاید که این نمایشنامه «رؤیا» نامیده خواهد شد. این نام با آخرین حرف گرافینیا تطبیق میکند که میگوید: «خواب!»

چنانکه میدانیم دومین پردهٔ نمایشنامهٔ «چایکا» اینطور پایان مییابد: نینا زارچنایا که از صحبت تریگورین به وجد آمده وقتی پس از رفتن او تنها میماند غرق در افکاری خوش و سعادتمند به لبهٔ صحنه نزدیک شده و بعد از سکوت محض فقط یک کلمه بر زبان میراند: «خواب!» چخوف سه سال قبل از نگارش «چایکا» چنین پایانی را برای این پرده در نظر گرفته بود.

شپکینا-کوپرنیک که از نزدیک شاهد مناسبات آنان بود خبر میدهد که چخوف نسبت به یاورسکایا احساسی دوگانه داشت: «تردیدی نیست که چخوف از او خوشش میآمد و بعنوان یک زن به او نظر داشت، ولی در عین حال چیزی در او بود که بخشمش میاورد...»

در یکی از نامه‌هائیکه یاورسکایا به سلیخوو نوشته خبر میدهد: «لیدیا استاخییونا نزد من است...»

تردیدی نیست که لیکا بزودی از توجه هنرپیشهٔ گروه «کورش» به چخوف باخبر شده و مناسبات آندو را با نگرانی دنبال میکرد.

لحظهٔ شکافتن ناگزیر گره کور مناسبات بغرنج فرا میرسید. میزینووا در دسامبر تصمیم نهائی خود را گرفت. او از مبارزهٔ بی‌نتیجه با یاورسکایا دست کشید و راه خروج را در دلبستن به همبازی موسیقی‌اش پوتاپنکو یافت.

احساس پوتاپنکو از نامهٔ خود او به چخوف پیداست. ۸ ژانویه ۱۸۹٤ او چخوف را دعوت میکند که بمسکو آمده و در سوریکه دانگی تشکیل میشود شرکت کند. او مینویسد: «ماریا * و لیدا ** خواهند بود. این یکی در سفر

---

* ماریا پاولونا چخووا.

* * لیدیا استاخییونا میزینووا.

است و در نتیجه اوقاتم پاک تلخ است، زیرا تقریباً یکباره دل به لیدا سپرده‌ام».

در نامه ماه فوریه به چخوف نیز نظیر همین خبر را میتوان دید: «روحا بسیار زجر میکشم. به لیدا دل بسته‌ام، ولی بیحاصل». اما ظاهراً درست همینوقت بهترین روزهای شادکامی آندو بود. لیدا بعدها نوشت که این دوران فقط سه ماه طول کشید. قاعدتاً باید دسامبر ۱۸۹۳ و ژانویه — فوریهٔ ۱۸۹۴ باشد. این دوران سرنوشت لیدا را برای مدت زیادی تعیین کرد. پیوندش با چخوف قطع شد و دلبستگی به پوتاپنکو پدید آمد. چخوف هنوز همچنان در تردید بود، بشوخی برگذار میکرد و از برداشتن گام قطعی طفره میرفت، ولی پوتاپنکو همه گونه وعده و پیشنهاد میداد: جدا شدن از زن و فرزندان و خوشبختی نوین و برای همیشه.

چخوف میتوانست با یک کلمه حوادث را از حرکت باز دارد و لیکا را از بدبختی که در انتظارش بود نجات بخشد. یکسال بعد لیکا از او بخاطر رفتار بی‌اعتنایش در چنین چرخش خطرناک زندگی بتلخی گله کرد.

مدتها بعد پوتاپنکو وضع چخوف را در این لحظهٔ قاطع با ویژگیهای سرشت او: عقل سلیم، خویشتن‌داری، تعادل و احتیاط مربوط میداند و مینویسد که علت همه اینها «قریحه و طبعی بود که زندگی او را در خدمت خودش میخواست».

البته میتوان رفتار چخوف را اینطور توضیح داد و حتی آنرا تا حدودی توجیه کرد. ولی چخوف با این رفتار مهمترین چیز یعنی زندگیش را باخت. او بزودی این حقیقت را درک کرد و به لیدیا میزینووا — که او هم خوشبختی واهی خود را باخته بود — چند کلمه‌ای نوشت، کلماتی ساده، صریح و در عین کوتاهی بسیار دردناک: «چندان سالم نیستم. تقریباً سرفهٔ مداوم دارم. مثل اینکه من سلامتی را هم مانند شما قدر نشناخته از دست دادم» (۱۸ سپتامبر ۱۸۹٤).

در مجموعهٔ چندجلدی نامه‌های چخوف شاید کلماتی نومیدانه‌تر از اینها نتوان یافت. این کلمات بویژه از آنجهت اثر اندوهبارتری میگذارند که در برابر ما نه فقط تراژدی سرنوشت بلکه تراژدی گناه قرار گرفته است.

٤

حوادث را به ترتیب تاریخ وقوع دنبال کنیم. ٥ مارس ۱۸۹٤ پوتاپنکو از مسکو به پاریس میرود و پشت سر او در ۱۲ مارس لیدا هم از پتربورگ بسوی پاریس حرکت میکند. او ۲۸/۱٦ مارس وارد پاریس شد. قرار بر این

داشتند که در خارج باهم باشند. اما از این قرار چیزی درنیامد. زن و دو فرزند پوتاپنکو همانوقت در پاریس بودند. میزینووا این موضوع را در نامه‌ای به ماریا پاولونا (خواهر چخوف) اینطور مینویسد : «روز سوم برای ایگناتی نامه‌ای به آدرس پست رستانت فرستادم. قرارمان اینطور بود. امروز آمد، ولی فقط برای نیمساعت. ده و نیم بود رسید، یازده رفت. قیافهٔ مرده‌ای داشت. مثل اینکه نمیگذارند تنهائی از منزل خارج شود. حتی همهٔ نامه‌های من و نامه‌های تو و پورتره مرا آورد که برایش نگاهدارم. خلاصه اینکه بیچاره وضع بدی دارد. حدود پنج روز دیگر همهٔ آنها دسته‌جمعی برای سه ماه به ایتالیا میروند. میگفت که وقتی رسیده زنش کملاً مریض بود. فکر میکند که مسلول باشد. اما من فکر میکنم که او باز هم خودش را به مریضی زده و ادا درمیآورد.

یک کلام اینکه ملاقات ما ذره‌ای شادی بهمراه نداشت و اثر بسیار بدی در من گذاشت و حال روحیم باز هم بدتر شد... غم! غم! غم!.. هرگز خود را تا این حد تنها احساس نکرده‌ام! کی عادت خواهم کرد و کی بکارم خواهم پرداخت؟ نمیدانم...

آدرس آنتون پاولویچ را برایم بنویس. از برلن نامه‌ای به آدرس یالتا فرستادم، ولی قاعدتاً او حالا جای دیگری اطراق کرده. هرچه زودتر بنویس. هنگام عزیمت گمان میکردم که جدا شدن از انسانها سخت است. ولی اینجا یکباره دلم برای روسیه هم تنگ شده است. دیروز در خیابان یکباره جملهٔ روسی بگوشم خورد. آنچنان مطبوع بود!»

کمی بعد — ماه مه ۱۸۹٤ — لیکا به چخوف نامه نوشت — دربارهٔ فرانسه، دربارهٔ ملیخوو، دربارهٔ درد وطن و دوری نزدیکان : «بزودی دو ماه میشود که در پاریسم و از شما کمترین خبری نیست. آیا شما هم بمن پشت کرده‌اید؟ دلم گرفته، غمزده و بدحالم. پاریس هم این دردها را بیشتر میکند! نمناک، سرد و بیگانه است. بی شما خود را کاملاً فراموش‌شده و متروک احساس میکنم! بنظرم نصف عمرم را میدادم که همین حالا در ملیخوو باشم، روی کاناپهٔ شما بنشینم، ده دقیقه‌ای با شما گپ بزنم، شام بخورم...»

حال ببینیم زندگی میزینووا در پاریس چطور روبراه شد؟

از بسیاری جهات خوب و موفقیت‌آمیز. بهترین معلمین آواز، مثل آسبروزلی معروف، تمایل او را به تعلیم تائید کردند و گفتند که صدای او سوپرانو دراماتیک است و طنین خوشی دارد. لیکا پیش ماسون، یکی از بهترین معلمین آواز، شروع به آموزش کرد. او در اوقات فراغت، به کنسرتهای

گراند اپرای پاریس که در برنامه‌اش : «فاوست» و «اوتللو» ی وردی را میگذاشت، میرفت، گرچه نمایشهای «بالشوی تآتر مسکو» را به این نمایشها ترجیح میداد. از نمایشگاههای سالانهٔ هنری در «سالنهای» شانزلیزه و شان دومارس و غیره دیدن میکرد، ولی جریانهای نوین «چپ» بدلش نمیچسبید و در آرزوی آن بود که نظر لویتان را در این باره بداند. ادبیات فرانسه را زیاد مطالعه میکرد، ولی ادبیات آخر قرن (finde siècla) را موافق ذوق نمی‌یافت. لیدا پیانو را هم رها نکرد. او قطعات تازه‌ای را تمرین میکرد، به آثار بتهوون گوش میداد و اتودهای شوپن و کنسرت مندلسن را مینواخت و «ژوکوند» را میخواند و آریاهای «تانگیزر» را تمرین میکرد و در نتیجه امکان مییافت که در کنسرت‌های دانشجوئی شرکت کند.

ولی پیش‌آمدهای زندگی خصوصی همه چیز را برهم‌زد، عشقی هم که آغاز شده بود دامنه‌ای نگرفت و ناکام ماند. حوادث با خصلت اندوهباری که غفلتاً پیش آمد همهٔ انتظارها و امیدها را روبید و درهم نوردید.

شهر بالزاک برای او ارمغانی جز درد «آرزوهای بربادرفته» نداشت. در این شهر علائم خطرناک بیماری سینه : سرفه و خون نیز بر انبوه ناهنجاریهای زندگی خصوصی افزوده شد. پزشک توصیه کرد که هر چه زودتر پاریس را ترک گوید و به نواحی کوهستانی برود. ماه اوت لیکا به سویس رفت و در لوتسرن، مونتره و ده کوهستانی ویتو بالای قلعهٔ شیلیون اقامت گزید. او که بدنبال تنهائی میگشت با نهایت اندوه آنرا یافت.

پوتاپنکو به روسیه بازگشت و کارهای ادبی خود را از سر گرفت. واریا ابرله کاری در اوپرای روس پیدا کرد و به میهن باز گشت. از دوستان هیچکس نماند! نامه‌نگاری با چخوف از سر گرفته شد. لیکا مینویسد :

«۲۰ سپتامبر ۱۸۹٤ (...) از کارتیکه از تاگانروگ فرستاده بودید سردی میبارید! بگمانم نصیب و قسمت من همین است که همهٔ کسانیکه دوستشان دارم نسبت بمن بی اعتنائی کنند. با اینحال نمیدانم چرا امروز دلم میخواهد با شما حرف بزنم! خیلی خیلی تیره‌روزم! نخندید! از لیکائیکه میشناختید دیگر اثری هم باقی نیست، هر چه فکر میکنم نمیتوانم نگویم که همهٔ تقصیرها با شماست! چه میشود کرد؟ تقدیر چنین بود! فقط یک چیز را میتوانم بگویم : چنان دقایقی بر من گذشته که هرگز تصور نمیکردم بتوان آنرا تحمل کرد! تنهای تنهایم. دوروبرم کسیکه بتوانم با او دردم را بگویم نیست. خدا چنین حالتی را نصیب هیچکس نکند. برایم همه چیز تاریک است. ولی گمان میکنم همه چیز برای شما روشن باشد. بیخود نیست که شما روان‌پزشکید! چرا اینها را

مینویسم؟ خودم هم نمیدانم. فقط میدانم که بجز شما بهیچکس دیگری نخواهم نوشت. لطفاً این نامه را به ماشا هم نشان ندهید و در این باره چیزی نگوئید. در حالی هستم که انگار زیر پایم خالی است. جائی هستم که خودم هم نمیدانم کجاست، ولی هرچه هست جای بسیار بدی است! نمیدانم، آیا دلتان بحالم خواهد سوخت؟ آخر شما آدم متعادل، آرام و عاقلی هستید. شما همهٔ زندگی خود را وقف دیگران کردهاید انگار اصلاً زندگی خصوصی نمیخواهید! عزیزم، هرچه زودتر پاسخ بنویسید! زیرا بجز شما کسی را ندارم که بتواند آرامش و تعادل را بمن باز گرداند. در چنان حالی هستم که اگر چند روز دیگر ادامه یابد بنظرم دیگر تاب تحمل نخواهم داشت! بشما باور دارم و به این دلیل میخواهم چند سطری از شما دریافت کنم!..»

پس از بازگشت پوتاپنکو به روسیه چخوف یکبار بفکر افتاد که برای دیدار لیکا به پاریس برود. او این مطلب را دوم اکتبر ۱۸۹٤ از نیس به خواهرش نوشت. اما دیدار با لیکا — برای چه؟ برای اینکه زن ترک‌شده‌ای را تسلی دهد؟ برای اینکه رشتهٔ گسستهٔ دوستی را از نو گره زند؟ ولی بزودی معلوم میشود اوضاع و احوال بکلی تغییر کرده است. حکم زندگی فرجام ندارد و بی‌امان اجرا میشود و راه بازگشت را بر بسیاری چیزها میبندد. نامه‌هائیکه لیکا از سویس نوشت از چنین حکم بازگشت‌ناپذیری خبر میداد: او میبایست یکماه دیگر مادر شود!

۵

در آغاز نوامبر لیکا به پاریس برگشت. هشتم نوامبر ۱۸۹٤ صاحب دختری شد که آنرا خریستینا نام نهاد. تولد فرزند ورق نوینی در زندگی لیکا گشود و خوشبختی نوینی آورد. سردرگمیها، جستجوها و تلاشهای بیهوده یکباره پایان یافت!

مادر جوان در پاریس آپارتمانی گرفت و برای کودک دایهٔ فرانسوی و خدمتکار روسی بنام ناستیا آورد. شروع کرد به تدارک بازگشت بروسیه و تدارک برای اینکه نزدیکترین خویشانش را در جریان بگذارد. مادرش لیدیا آلکساندرونا که در مسکو بود هنوز از موضوع خبر نداشت.

پنجم فوریه ۱۸۹۵ لیکا بمنظور هشدار ویا آماده کردن زمینه، بمادرش مینویسد: «مادر عزیز! بزودی همدیگر را خواهیم دید، چنین ملاقاتی برای تقویت روحی لازم است. من همه‌اش با این فکر زنده‌ام که ترا به‌بینم و مانند

یک دوست با تو صحبت کنم! تو بهترین و تنها دوست من هستی، اینطور نیست؟»

دوم فوریه لیکا به ماریا چخووا نامه‌ای مینویسد حاوی حرف دل : «مرا فقط محیط رنج میدهد... کاری به این حرفها ندارم. حق با من است، زیرا دانسته و فهمیده قدم برداشته‌ام و خودم میدانستم بکجا میروم. البته آنوقت همه چیز بنظر ما آسان میآمد! بنظر من، همه چیز در دسترس بود، اما امروز میبینم که آنچه ما هر دو بدان امید بسته بودیم ناممکن است!

... برایم فقط یک چیز مانده و خواهد ماند که همین دخترم است! ولی باور کن که برخی روزها میترسم به اطاق بچه وارد شوم. میترسم به او نگاه کنم. مبادا دایه متوجه شود که چه غمی در دل دارم، زیرا وقتی به او نگاه میکنم نمیتوانم جلو اشکم را بگیرم! این دختر تجسم همهٔ روزهای خوب و سعادتمندی است که من در زندگی داشتم. میبینم که همه چیز به پایان رسیده و روزهای خوش زندگی فقط سه ماهی بوده و گذشته است. نه! دیگر توان نوشتن ندارم! فقط از تو خواهش میکنم که صرفنظر از اینکه دیگران چه بگویند و صرفنظر از اینکه خود تو نسبت بمن تا چه حدی احساس دلسوزی کنی، هرگز ایگناتی را در هیچ موردی گناهکار نشمار! باور کن که او درست همانست که من و تو میشناختیم».

در نمایشنامهٔ «چایکا» ترپلف دربارهٔ نامه‌هائیکه نینا زارچنایا به او نوشته میگوید : «او شکایت نمیکرد، ولی من احساس میکردم که عمیقاً تیره‌روز است. هر سطر از نامه‌اش عصبی بود بیمار و کشیده...»

این جملات را عیناً میتوان دربارهٔ نامهٔ میزینووا هم تکرار کرد. او هم شکایتی نمیکند، ولی نامهٔ او حکایتی است از گذشتی واقعاً دردناک.

بی شک چخوف این سطور را خوانده بود و بمثابهٔ یک انسان و یک هنرمند ممکن نبود متاثر نشود. در میان بسیاری از تاثرات شخصی که از محیط تاتر و ادب معاصر داشت، این سطور یکی از مهمترین سرچشمه‌های نمایشنامهٔ «چایکا» است.

٦

پوتاپنکو در واقع غیر از آن بود که «خواهران» ملیخووی تصور میکردند. او که موسیقی‌دانی بااستعداد و ادیبی پربار بود در برابر واقعیت زندگی مردی جبون، پریشان و عاجز از آب در آمد، به جنجالی که در منزلش براه افتاده

بود تسلیم شد و اعتراف کرد که قادر نیست خوشبختی زن محبوب خود را تأمین کند.

بهار ۱۸۹۰ لیکا بچه را پیش دایه و خدمتکار گذاشت و برای مدت کوتاهی به مسکو آمد. مادرش همانطور بود که او فکر میکرد: بهترین و نزدیکترین دوست! مادر همه چیز را درست درک کرد، لیکا را بخشید، واقعیت را پذیرفت و شروع کرد به سامان دادن کارهای دشوار زندگی. لیکا از پاریس به او نوشته بود که میخواهد «در هتل آربات برای خریستینا و دایه‌اش ناستیا نمره بگیرد. خودم اینطور وانمود میکنم که در منزل زندگی میکنم. به این ترتیب همه چیز بخوبی روپوشی خواهد شد». ولی مادر نمیتوانست آنچه را که پیش آمده از نزدیکترین دوستان و خویشانش — یعنی خاله‌ها و عمه‌ها که در پاکروفسکی بودند، پنهان کند. سوفیا میخائیلونا یوگانسون، که جای مادربزرگ لیکا بود در هفتم مه ۱۸۹۰ در یادداشتهای روزانه‌اش نوشت: «مینشینم تا برای لیدا نامه بنویسم و یکبار دیگر به آنها بخاطر نوزاد تبریک بگویم».

در آستانهٔ پائیز «لیدوشا»ی او بهمراه کودک و دایه‌اش از پاریس به روسیه برگشت. ظاهراً نامهٔ بی تاریخی که لیکا به مادرش نوشته و از نظر درک موضع پوتاپنکو در شرایط جدید اهمیت دارد، مربوط بهمین زمان است. لیکا مینویسد: «ایگناتی نیکولایویچ بسیار مایل بدیدار توست و دایماً این تمایلش را ابراز میکند. مثل اینکه از ترس ژنیا، پاراشا و سشکلاتیکه ممکن است پیش آید و حتماً هم پیش خواهد آمد برای او مناسب نیست که پیش تو بیاید. اگر تو بزرگواری را که تا کنون داشته‌ای تمام میکردی و موافقت میکردی که پیش ما بیائی بسیار خوب میشد. عزیزم، اگر برایت فداکاری بزرگی نیست این کار را بکن و خواهش ما را بپذیر! اختیار را بخودت میگذارم، ولی اضافه میکنم که خوشبخت میشدم اگر دو انسانیکه برایم از همه عزیزترند ملاقات میکردند و همدیگر را میفهمیدند. ایگناتی نیکولایویچ از اینکه ممکن است تو او را بدتر از آنچه هست تصور کنی بسیار رنج میبرد و رنج میبرد که در حال حاضر او قادر نیست تو و سایرین را قانع کند که آنچه باید بشود بزودی و بسلامتی انجام خواهد گرفت! ولی من از طرف خودم فقط دلم میخواهد که شما یکدیگر را ملاقات کنید. اطمینان دارم که اگر تو از او رنجشی هم بدل داشته باشی پس از ملاقات از میان خواهد رفت».

نمیدانیم که این ملاقات صورت گرفت یا نه. ولی پوتاپنکو از این زمان از افق آن خانواده مسکو محو شد و ظاهراً فقط مناسبات شغلی را حفظ کرد.

لیکا موقتاً طفل کوچک را به پاکروفسکویه برد و به مادربزرگش یوگانسون و خاله‌اش پانافیدینا سپرد.

در آغاز نوامبر کودک خناق گرفت. شرایط معالجه در این ملک دور از شهر و مراکز بهداری بسیار بد بود. دکتر فقط از شهرهای رژو و استاریتسا میشد صدا کرد. مادربزرگ جریان حوادث را بکوتاهی اینطور ثبت کرده است:

«شنبه نهم نوامبر. حال خریستینا بسیار بد است. سینه‌اش بشدت گرفته، خرخر میکند. یکشنبه دهم نوامبر. شکر خدا دکتر آمد، معاینه کرد، امید است کمک کند. سه‌شنبه ۱۲ نوامبر. لیدوشا با قطار شب بمسکو رفت. میشا راهش انداخت. خریستینا همچنان خرخر میکند. چهارشنبه ۱۳ نوامبر. لیدوشا از مسکو برگشت. بیماری خریستینا خطرناک است. سینه‌اش گرفته و خفگی دارد. به لیدیا (لیدیا آلکساندرونا سیزینووا) تلگراف کردیم که بیاید. دکتر ما اینجا بود. امید بهبود نیست. الهی به امید تو. ۱۴ نوامبر پنجشنبه. ساعت چهار صبح خریستینای عزیز ما درگذشت. بیچاره لیدوشا! از چنین فرشته‌ای محروم شد. خدایش شکیبائی دهد و براه راست هدایت فرماید که زندگی عاقلانه‌ای پیشه کند. ۱۶، شنبه خریستینا را بخاک سپردند. در خانهٔ ما همه‌چیز درهم و برهم است، دارند تمام خانه را تمیز میکنند که بقول دکتر بیرحم مبادا بسایر بچه‌ها سرایت کند. ولی طفلکی خریستینا را دایه‌اش سرما داده بود، فقط سینه‌پهلو داشت و بیماریش مسری نبود. طفلکی خیلی درد کشید. پهلوهایش سیاه شد. حتماً سینه‌پهلو بود. گناهش بگردن دکتر است. همانروز لیدوشا هم بهمراه دو دایه با قطار شب رفت. بیچاره لیدوشا! خیلی دلسوختن دارد. این درد را چطور تحمل خواهد کرد! برایش خیلی سخت خواهد بود که وارد آپارتمان خالیش شود که در آن آشیانه‌ای با بازیچه‌ها برای طفلکی تهیه کرده بود و حالا جایش خالیست...»

در این سال سخت بود که چخوف داستان بزرگ «زندگی من» را نوشت. این داستان در اکتبر و نوامبر ۱۸۹۶ درست در زمانیکه نمایشنامهٔ «چایکا» در صحنهٔ تاتر آلکساندرینسکی با شکست روبرو شد و زمانیکه در پاکروفسکی خریستینای دوساله درگذشت، بچاپ رسید. اینها حوادثی بودند که زندگی را بدورانها تقسیم میکنند.

با آنکه نام داستان «زندگی من» است در آن مسائل مربوط بزندگی شخصی نویسنده زیاد نیست. با اینحال چخوف تصویر گذرائی از لیکا سیزینووا بدست داده و به سرنوشت او نور باریکی پاشیده است.

در این داستان چخوف از یک دختر شهرستانی بنام ماشا دولژیکووا سخن میگوید که در جستجوی معنای زندگی است. آرزوی این دختر که حاصل تمام جستجوهای درونی است و فقط، در یک کلمه خلاصه میشود: «ای هنر عزیز!» ماشا میگوید که فقط هنر است که به انسان «بال و پر میدهد و او را به آسمانها میبرد! کسی که از پلیدیها و منافع پست و کوچک خسته شده، کسیکه بستوه آمده، جانش بلب رسیده و خشمناک است، آرامش و رضایت درونی را تنها در زیبائی خواهد یافت...» ماشا در تمرین کنسرت خانگی روسانس چایکوفسکی را — شعر از پالونسکی — میخواند:

ای شب پرنور، از بهر چه دارمت دوست؟
دوست دارم آنچنان، کز تو برم حظی غم‌آلود.
ای شب خاموش، از بهر چه دارمت دوست؟
راحت از تو برای من نه، برای دیگران بود!..

چخوف در داستان خویش سیمای ماشا را سپس چنین ترسیم میکند:

«... خواندن رومانس به پایان رسید، برای ماشا کف زدند. او بسیار خوشحال و راضی بود، تبسمی از خوشحالی بر لب داشت، چشمانش دو دو میزد، با دستش ورقهای نوت را جابجا کرده و پیراهنش را صاف میکرد، درست مانند پرنده‌ایکه سرانجام از قفس پریده و اینک در آزادی بالهایش را صاف میکند».

این قطعه فقط توصیف سیمای ظاهری لیدیا میزینووا نیست، بلکه تصویر باطنی او هم هست. در اینجا نوعی بازگشت به نمایشنامهٔ «چایکا» احساس میشود، بازگشت به مایهٔ اصلی آن، تکرار همین مایه بزبانی دیگر. تلاش دستیابی به هنر یکی از والاترین ارزشهای زندگی است، اگر به قلهٔ آن هم نرسی همینکه در راه آن گام برداری از قفس آزاد خواهی شد و میتوانی در آزادی بالهایت را مرتب کنی...

در «چایکا» پرواز دیگری نشان داده شده است — پرواز بسوی قله‌های برتر از ابرها، بسوی رشته کوههای درخشان با برفهای جاویدان. حال ببینیم چخوف این موضوع بسیار دشوار را چگونه تفسیر میکند و این جهشهای روحی، این فرودها و فرازها، این زندگی محفل کوچکی از هنرمندان و نویسندگان را که درام جستجوهای پرشور هنری و دستاوردهای پرنبوغ خلاقش از آن سرچشمه میگیرد چگونه تصویر میکند؟ دربارهٔ همین دستاوردهای چخوف است که یکی از نقادان هنری انگلستان در سال ۱۹۲۲ نوشت: «از زمان شکسپیر تاکنون هیچکس این چنین در زوایای روح انسانی رسوخ نکرده است».

فصل سوم

۱

در آغاز ماه ژوئیه ۱۸۹۵ چخوف را با تلگراف به استان «تورسکایا» احضار کردند تا به لویتان که دست بخودکشی زده بود کمک کند. در آنجا در ساحل ژیپای دریاچه اوسترونو بخش ویشنه‌ولتسکی یک حادثه عشقی روی داده بود که به این نتیجه غیرمنتظره رسیده بود.

یکسال پیش از آن در ژوئیه ۱۸۹۴ لویتان بهمراه س. پ. کوفشینیکووا که همواره در سفرهای داخل روسیه با او بود، در اوسترونو درست در کنار دریاچه ملک خواهران اوشاکوف‌ها برای تمام مدت تابستان اطراق کرد تا اتود بکشد. در آنسوی ساحل ملک گورکا بود که آنا نیکولایونا تورچانینوا — زن یکی از ملاکین و صاحبمنصبان دولتی — با دو دخترش تابستان را در آنجا میگذرانید.

بزودی خانوادهٔ صاحبمنصب پتربورگی با نقاشان کوچ‌نشین آشنا شد. میان آنان دوستی پدید آمد که بسرعت حوادث روحی توفانی بدنبال آورد. آنا نیکولایونا به لویتان دل بست. بر اثر آن میانه لویتان با یار همیشگی‌اش صوفیا پتروونا بهم خورد. لویتان او را رها کرد و به محل خوش منظرهٔ «گورکا» کوچ کرد. در آنجا دختر بزرگ صاحب ملک هم که واریا نام داشت به لویتان دل بست. لویتان یکی از تابلوهای عالی خود «گل گندم» را به او هدیه کرده و روی آن نوشته است: «به انسان عالی و صمیمی و. ای. تورچانینووا — برسم یادگار. ای. لویتان. ۱۸۹۴».

ماه مه ۱۸۹۵ لویتان بازهم به ملک تورچانینوواها برگشت. در آنجا باز هم از او دوستانه پذیرائی کردند و او از طبیعت زیبا و از کتابهای پر ارزش کتابخانه خانوادگی حظ برد. اما رقابت یادشده میان دختر و مادر چنان شدت گرفت که ۲۱ ژوئن لویتان دست بخودکشی زد. خوشبختانه گلوله فقط زخم سطحی به او وارد آورد و به جمجمه‌اش صدمه نزد. وقتی چخوف به آنجا رسید لویتان سرش را با پارچه سیاه بسته بود و ضمن جر و بحث با زنها آنرا کند و بزمین افکند. میخائیل چخوف از قول برادرش نقل میکند: «سپس لویتان تفنگ را برداشت و به ساحل دریاچه رفت و با یاغوی بیچاره‌ای که بیخودی کشته شده بود بسوی زن محبوبش باز گشت، پرنده را به پاهای او انداخت. هر دوی این لحظات را آنتون چخوف در نمایشنامه «چایکا» آورده است.

ص. پ. کوفشیننیکوا نیز در خاطرات خود دربارهٔ حادثه‌ای نظیر آنچه یاد شد، مطالب زنده‌ای دارد. او مینویسد: «روزی صبح زود بقصد شکار در مرغزارهای آنسوی رودخانه براه افتادیم. من در انتظار قایقی که می‌بایست ما را از ولگا عبور دهد در خاکریز پشت دیوار خانهٔ ساحلی پناه بردم. لویتان تفنگ زیر بغل در ساحل تهی رودخانه با آشفتگی قدم میزد. یاغوها بالای سر ما و روی رودخانه با فراغ بال گشت میزدند.

لویتان یکباره تفنگ را بدست گرفت، صدای تیری برخاست و پرندهٔ سفید بیگناه در آسمان بخود پیچید و چون کلوخی بیجان روی شنهای ساحل افتاد.

بیرحمی لویتان بشدت خشمگینم کرد. به او پریدم. ابتدا خود را باخت و سپس متأثر شد و گفت: — راستی که کار بدی کردم. خودم هم نمیدانم چرا. پستی و فرومایگی است. حاصل رفتار مفتضحانه‌ام را به پای شما میافکنم و سوگند میخورم که دیگر هرگز چنین نکنم.

راستی هم او یاغو را به پای من افکند...

این حادثه با گذشت زمان فراموش شد. ولی کسی چه میداند، شاید لویتان آنرا به چخوف حکایت کرده و او موقع نگارش «چایکا» آنرا بیاد داشته است...»

در واقع نیز چخوف هنگامی که تصمیم گرفت نمایشنامه‌ای دربارهٔ درام عشق و مسائل هنر بنویسد، این حوادث را بیاد داشت. در پردهٔ دوم «چایکا» ترپلوف تفنگ بدست پرندهٔ کشته‌ای را به پای نینا می‌افکند و میگوید: «امروز فرومایگی کردم و این یاغو را کشتم. آنرا به پای شما می‌افکنم».

نینا نگران و حیرت زده است — این سخنان کنایه‌آمیز از چیست و یاغوی کشته شده چه مفهومی را میرساند؟

چخوف حوادث واقعی را گرفت و با اندیشه‌های خود به آنها پر و بال داد، درام را گسترد و به موضوع اصلی، یعنی به عشق و حسادت ترپلف کشانید. در نمایشنامه ابتدا طعنه‌ها و کنایه‌هائی دربارهٔ بیوفائی، تهدید به خودکشی، خبری از سوزاندن دستنویسی که درک نشده و مورد استهزاء قرار گرفته، شنیده میشود و سپس موضوع تراژیکی که رکن اصلی نمایشنامه است یعنی پیوند ناگسستنی عشق و خلاقیت هنری بمیان میآید و این جمله کشنده مانند کلمات قصار بر زبان جاری میشود: «زنها ناکامی را نمی‌بخشند».

نقطهٔ پایان حادثه یادداشت تریگورین است که معنای سمبل نامفهوم پرنده تیرخورده را تفسیر میکند: در ساحل دریاچه دختر جوانی زندگی میکند. مردی آمد و او را کشت، مانند همین یاغو...

نینا شروع میکند اشارات ترپلف را که تریگورین در داستان کوتاهش وارد کرده، درک کند. واقعهٔ کوچکی که هنگام شکار رخ داده به گره اصلی در راهی که در پیش است بدل میشود. در پردهٔ سوم ترپلف پس از اقدام به خودکشی با سری بسته به صحنه میاید. آنچه بر سر لویتان آمد حادثهٔ مضحکی بود. او بخاطر رقابت دو زن خراش کوچکی به شقیقه‌اش وارد کرد. ولی چخوف این واقعه را پرورانده و به خمیرمایهٔ تراژیک سرنوشت ترپلف بدل میکند. این پرسناژ نه تنها ظاهر زندگی لویتان را منعکس میکند بلکه تا حدودی بیانگر تیپ روانی این نقاش بزرگ هم هست. با وجود تفاوت های بسیار که در سبک کار آنها بچشم میخورد، هم مولف «جان جهان» و هم آفرینندهٔ تابلوهای عالی هر دو بیش از حد احساساتی‌اند، به آسانی برافروخته میشوند و عمیقاً آسیب‌پذیرند. لویتان با آن حال و هوای متغییرش، با آن فرازهای توفانی خلاقیت و فرودهای یاس‌آمیز و دردآلودش، از بسیاری جهات پیش سیمای ترپلف است که بنوبهٔ خود دچار لحظات تأثر شدید میشود و دست بخودکشی میزند.

در همینجا موضوع اصلی نمایشنامه هم بچشم میخورد که عبارت است از تراژدی هنرمند نوآوری که معاصرین مسخره‌اش میکنند. برخلاف آنچه میتوان حدس زد لویتان از کسانی نبود که شهرت لوسش کرده باشد. برای او هم راه بسوی افتخار طولانی و دشوار بود. او به چخوف نوشت که عشق بی‌پایانش به طبیعت سرچشمهٔ درد است زیرا هیچ دردی بزرگتر از آن نیست که آدم زیبائی پایان ناپذیر محیط پیرامون را درک کند و نتواند احساس خود را بیان دارد. «خدای من! کی کارم رو براه خواهد شد؟..»

خاطراتی که دربارهٔ لویتان نوشته شده پر است از شواهدی حاکی از دردها و ناکامی‌ها. او در جوانی بسیار فقیر بود. در سال ۱۸۷۹ پلیس او را از مسکو بیرون کرد. با آنکه از همان سالهای تحصیل در نمایشگاههای آثار هنر جویان شرکت میکرد و حساسیت او در درک طبیعت روسیه همه را به حیرت میاورد، بهنگام پایان تحصیل شورای مدرسهٔ نقاشی او را از دریافت مدال بزرگ نقره — که ساوراسف پیشنهاد میکرد — محروم ساخت و پس از چند سال به او دیپلم معلمی نقاشی و رسم‌خط داد.

دلهره‌ها و تلخکامی‌های مداوم سلامتی لویتان را خیلی‌زود به خطر انداخت. او دچار بحرانهای ملانکولی میشد و به بیماری علاج‌ناپذیر قلب مبتلا گردید که او را در چهل‌سالگی به گور کشاند. دوست او نسترف حق داشت که لویتان را «ناموفق موفق» مینامید.

نوآوری سرچشمهٔ اصلی درام زندگی لویتان بود. او بدنبال شیوه‌های نو طرز بیان نوین و تکنیک بسیار ظریفی میگشت تا با کمک آنها بتواند طبیعت شاعرانهٔ روس، زیبائی‌های پنهان درونی آن و طپش ملایم قلب این طبیعت را نشان دهد. از اینجا بود که «خوش‌آهنگی تابلو»، آوای خوش مایهٔ اصلی آن و طنین رنگهایش و همهٔ آن چیزهائی که چخوف در «قریحهٔ زیبا» لویتان ارج مینهاد، پدید میامد.

بهمین معناست که در سیمای کنستانتین ترپلف این نقاش نوآور تراژیک، این دشمن تکرار مکررات و قالب های آماده، این جویندهٔ پرشور اشکال نوین و بشارت گر ارزش‌های ناشناخته در هنر — که هنوز قادر نیست آنها را با قلم کم‌تجربه‌اش بیان کند — منعکس شده است.

۲

هر دو قهرمان زن نمایشنامهٔ «چایکا» — هم نینا زارچنایا و هم ایرینا آرکادینا — پاسخگوی اندیشه‌های دیرین و محبوب چخوف‌اند. ولی آنان پیوند خود را با شخصیت‌های زندهٔ زمان جاری نیز که مولف «وروجک» هنگام ترسیم سیماهای هنری خویش آنها را منظور نظر داشت، نمی‌گسلند.

نویسنده در سیمای آرکادینا خطوط چهرهٔ یاورسکایا را منعکس میکند. یاورسکایا در آنروزها با چخوف پیوند دائمی داشت. با اینحال از آن نوع هنرپیشه‌ها بود که چخوف نمی‌پسندید. او پیرو سبک سارا برنار و رژان بود و بقول همبازیش یوریف برای کسب «موفقیت ظاهری که برایش برتر از هر چیز و حتی برتر از هنر و برتر از خلاقیت بود» تلاش میکرد. او وظیفهٔ خود میدانست که بهر قیمتی شده در کانون توجه باشد، مدام پیرامون خویش سر و صدا برپا کند و جنجال برانگیزد. او که خود هنرپیشه بااستعدادی بود بطور کامل بدنبال تقلید ظواهر شیوه‌های هنرپیشگان مشهور فرانسوی رفت و اصالت خود را از دست داد.

بسیاری از سخنان آرکادینا بازتابی است از نامه‌های یاورسکایا به چخوف. آرکادینا میگوید: «در خارکف چه استقبالی از من کردند؟! خدا میداند. هنوز سرم گیج میرود!.. دانشجویان فریاد شادی میکشیدند. سه سبدگل، دو تاج گل و این... (مدالیونی را از سینه‌اش باز می‌کند و روی میز میاندازد) لباس و آرایشم عالی بود... آخر من بلدم چی بپوشم».

یاورسکایا در نامه‌ای به چخوف مورخ مارس ۱۸۹۰ از سفری که بهمراه گروه «کورش» برای نمایش در شهرهای نیژنی نوگورود و پتربورگ داشته،

تعریف میکند. از «کامیابی‌های تآتری» از «فریادهای شادی»، از «هدیه‌هائی که داده‌اند» و غیره بسیار خرسند است.

این نوع هنرپیشهٔ مکتب فرانسوی بهیچوجه با تصوری که چخوف از استاد معاصر صحنه داشت جور در نمیامد. چخوف هنرپیشه‌ای میخواست که سالامال از احساس عمیق شاعرانه باشد و در قلبها رسوخ کند. او در نامه‌ای خطاب به سوورین — بتاریخ ۳۰ مارس ۱۸۹۵ — نظر تفصیلی خود را دربارهٔ یاورسکایا ـ هنرپیشه اول گروه کورش — نوشته و میگوید: «بدیدن نمایش «مادام سان ژن» بروید و به یاورسکایا بنگرید... تیپ روشنفکری است، خوب لباس میپوشد. گاهی هم هوشمند است. او دختر رئیس پلیس کییف است و لذا در شریانهایش خون هنرپیشه جریان دارد و در وریدهایش خون پلیس... روزنامه‌نگاران مسکو تمام زمستان مثل خرگوش دنبالش کردند و به او تاختند. حقش نبود. اگر جنجال نکند و اگر کمکی ژست نگیرد (و اطوار هم نریزد) هنرپیشه واقعی است». (۱٦)، ص ۲۳۲ — ۲۳۱)

در این اظهار نظر یاورسکایا دست کم گرفته شده است. در سال ۱۹۲۱ ن. ا. افروس، یکی از بهترین منتقدین تآتر آنزمان، بمناسبت درگذشت یاورسکایا در خارجه، فعالیت هنری او را جمع بست و او را چهرهٔ اصیل و پر جلائی در صحنهٔ تآتر روس نامید و نوشت: «او هنرپیشه‌ای جوشان و پیکارجو بود. اراده‌ای عظیم برای عمل، و کسب افتخار داشت. یرمولووا خویشتن‌دار و فروتن بود. اما یاورسکایا درست نقطهٔ مقابل او که خود را در کانون تآتر میخواست. این روحیه موفقیت‌های پر سر و صدائی نصیب او کرده و اختلاف نظر و مجادله درمیان کارشناسان برمیانگیخت و مانع از آن میشد که ارج واقعی‌اش بدرستی شناخته شود. تراژدی شخصی او نیز در همینجاست. بعلاوه او برخی از مهمترین شرایط ضروری برای صحنه را کم داشت: صدایش شکسته و حرکاتش زاویه‌دار بود. روحی خسته، مقید و بیمارگونه داشت. ولی عشق صادقانه‌اش به تآتر و ارادهٔ عظیمش به خلاقیت کامیابی‌های بزرگ میاورد: او هم مارگارت گوتهٔ نازنینی میشد و هم مادموازل فیفی مخوف از داستان موپاسان. او سیماهای بسیار متفاوتی را، نظیر مادام سان‌ژن و قهرمان نمایشنامهٔ «نبرد برای خوشبختی» از سوفیا کوالوفسکایا را که اصلاً شباهتی بهم ندارند ترسیم میکرد و قادر بود که هم این و هم آنرا بطرزی جالب و گویا نشان دهد و تردیدی در انعطاف‌پذیری و قدرت کار خود باقی نگذارد. بسیاری از نقش‌ها را او نخستین بار روی صحنهٔ ما آورد و در جستجوی هنری خویش در تآتر هندی نیز تعمق کرد».

چخوف در سیمای آرکادینا اصولاً این تیپ هنرپیشه را که همیشه نقش اول بازی میکند و برای نمایش هایش بلیط «همت عالی» سیفروشد و با سر و صدا به شهرهای مختلف سفر میکند و این چنین پرمدعا و خودبین است، رد کرد. و پیدایش تاتر نوین را اعلام داشت. هنوز یکسال از نخستین نمایش «چایکا» نگذشته بین استانیسلاوسکی و نمیرویچ-دانچنکو در رستوران «اسلاویانسکی بازار» گفتگوی زیر پیش میاید:

— «هنرپیشه الف را بگیریم. آیا بنظر شما با استعداد است؟» — «خیلی». — «او را به گروه خودتان میپذیرید؟» — «نه!» — «چرا؟» — «دنبال مقام است. استعدادش را در خدمت مطالبات تماشاگران گذاشته و رفتارش را تابع هوسهای مدیر برنامه‌اش کرده است...»

هنرپیشهٔ ب. نیز پذیرفتنی نیست. «هنر را دوست ندارد. خودش را در هنر دوست دارد». هنرپیشه پ. هم بدرد نمیخورد: «کابوتینکای علاج ناپذیر است». آنوقت‌ها هنرپیشگانی را که تنها بفکر موفقیت ظاهری و مقام درخشان در تاتر بودند «کابوتینکا» مینامیدند.

«هنرپیشهٔ ت. چطور است؟» — «توصیه میکنم به او توجه کنید». — «چرا؟» — «او آرمانی دارد که بخاطرش میرزمد. با وضع موجود نمیسازد. صاحب عقیده است...»

چخوف پیدایش چنین تاتر بیسابقه‌ای را با هنرپیشه‌ای نو، آزاد از یوغ عرف و عادت و خرافات صحنه و مشحون از سوضوعهای بزرگ هنر نوین — «تاتر خودژستونتی مسکو» با آیندهٔ جهانی‌اش — بشارت میدهد. او در سیمای آرکادینا با لحن ریشخند یک «کابوتینکای خستگی‌ناپذیر» و در سیمای نینا زارچنایا — آنچنانکه در پردهٔ چهارم نمایش ظاهر میشود — هنرپیشه باشهامتی را که آماده است برای آرمانهای خلاقش برزمد نشان میدهد.

۳

چرا سیزینووا با چنین اطمینانی به ن. ن. خودوتف که نقش تریلف را بازی میکرد اعلام کرد که چخوف در سیمای تریلف خودش را نشان داده است؟ در حالیکه این سیمای هنری از سیمای فرضی فاصلهٔ زیادی دارد؟

باید اعتراف کرد که ادعای سیزینووا از بسیاری جهات تأئید شد. خود چخوف تقریباً تا پایان عمر فعالیت هنری خود را در عرصهٔ نمایشنامه‌نویسی ناموفق میدانست. میگفت: «من اصلاً نمایشنامه‌نویس نیستم»، «چرا من نمایشنامه نوشتم و نه داستان»، «منکه نمایشنامه‌نویس نیستم، گوش کنید، من دکترم»

و غیره. منقدین تآتر و تماشاچیان و گاهی بزرگترین رجال صحنه نیز او را قانع میکردند که نمایشنامه‌نویس نیست.

این وضع خیلی زود آغاز شد. چخوف در سال دوم دانشکده یعنی سال تحصیلی ۱۸۸۰ — ۱۸۸۱ بود که نمایشنامه بزرگی پر از مسائل قابل بحث دربارهٔ قهرمان سست‌عنصر معاصر و رابطه‌اش با یک زن قوی روس، با قلبی مغرور و اشتیاقی پرتوان، نوشت. چخوف نمایشنامه را برای یرمولووا — که آنوقت جوان بود — نوشته و امیدوار بود که او آنرا با بلیط «همت عالی» روی صحنه بیاورد. اما یرمولووا نپذیرفت و دستنویس را برگردانید و چخوف آنرا تکه تکه کرد: درست همانطوریکه ترپلف در پرده چهارم «چایکا» رفتار میکند.

ولی همین نمایشنامهٔ نوجوانی چخوف بسی امیدبخش بود. مولف — دانشجو همانوقت تیپ‌های هنری را با اطمینان تصویر کرده و نشانه‌های شجاعانه‌ای از سبک کار آیندهٔ خویش بدست داده بود.

قهرمان اصلی نمایشنامه معلم روستا بود بنام پلاتونف که استعداد درخشانی داشت، ولی محکوم بود که در گوشهٔ دورافتاده و بدون فعالیت وسیعی که پاسخگوی استعداد و گرایش روحی‌اش باشد به‌پوسد. سیمای پلاتونف مقدمه‌ای است بر سیمای ایوانف، دکتر آستروف، وینیتسکی و تا حدودی لایوسکی (پرسناژهای نمایشنامه‌های بعدی چخوف). در محافل آنروزی این معلم را غیرعادی، فلسفه‌باف، طرفدار بایرون، هاملت، دون ژوان «علامه و فیلسوف کبیر»، «چاتسکی معاصر» مینامیدند که در مسائل اخلاقی و عشقی سوراخ دعا را گم کرده است. طرز برخورد پلاتونف بزندگی سبب میشود که بدست زن جوانی که فریبش داده است کشته شود. سرنوشت این قهرمان اطرافیان را به فکر وامیدارد و اظهارات او لحن اصلی نمایشنامهٔ آینده: «نمایشنامهٔ روانی»، نمایشنامه — غمنامه، درامی با معنای پنهان را بدست میدهد. در همینجا نواهائی بگوش میرسد که از راهی دور مبشر نمایشنامه‌نویسی آینده چخوف‌اند.

عجب نیست که در زمان ما این دستنویس نوجوانی چخوف حادثه‌ای جهانی تلقی شده و در بسیاری از تآترهای کشورما و کشورهای غربی روی صحنه آورده شده است. یک لحظه تصور کنید که آنها یعنی نمایشنامه‌نویس جوان و هنرپیشه معروف چقدر متحیر میشدند اگر اطلاع میافتند که این نمایشنامه مطرود، امروز پس از هفتاد سال در صحنهٔ یکی از بهترین تآترهای اروپا یعنی تآتر ملی خلق فرانسه از نو متولد شده و ژان ویلار و ساری

کازارس نقش‌های اول آنرا بعهده دارند. قبل از پاریس نمایشنامه در استکهلم و سپس خارکف، پسکوف و آلماآتا روی صحنه آمده بود. چنین بود نخستین «شکست» چخوف نمایشنامه‌نویس.

در سال ۱۸۸۹ چخوف در تاتر خصوصی آبراموا در مسکو کمدی «غول جنگلی» را روی صحنه آورد. این نمایشنامه اعلام صریح سبک نو و شاعرانهٔ او در نمایشنامه‌نویسی بود: «تمام حرکات درام بدرون قهرمانان برده شده است»، «لحن اصلی کاملاً غنائی است». این اصول که بزودی در تاتر چخوفی حاکم شد در آنزمان هنرپیشگان و تماشاگران را بخشم میاورد. آنها معتقد بودند که نمایشنامه‌نویس به صحنه توهین میکند! بیهوده بسرش زده است که گویا نویسندهٔ تاتر است! او میکوشد زندگی روزمره را همانطور که هست روی صحنه بیاورد. «عین گمراهی است» و غیره. اینبار حتی هنرپیشگان بسیار برجسته‌ای چون کیسیلوسکی، روشچین-اینسارف، نوویکف ـ ایوانف، سولوتسف، میچورین-ساموپلف، ریبچینسکایا و گله‌بووا نتوانستند نمایشنامه را از شکست نجات بخشند.

اما مولف تسلیم نشد. او میدانست که در متن «غول جنگلی» اساس ارزشمندی برای یک نمایشنامهٔ واقعی پی‌ریزی شده و خطوط اصلی تیپ‌های برجستهٔ صحنه پدید آمده است. برخی گفتگوها و صحنه‌ها چنان پخته و در سطح عالی و کمال هنری بودند که میشد آنها را بدون حک و اصلاح در نمایشنامهٔ تازه‌ای وارد کرد. در همان نمایشنامه این جمله معروف آمده است: «انسان باید همه چیزش زیبا باشد: هم صورتش، هم لباسش، هم روحش، هم افکارش».

چخوف تصمیم گرفت این همه «زیبائی» موجود در نمایشنامه را که پذیرفته نشد مثل قهرمان خود که جنگلهای روسیه را از نابودی حفظ میکرد، نجات بخشد. او با ارادهٔ خلل‌ناپذیر هنرمندی بزرگ «غول جنگلی» را در قالب نمایشنامهٔ تازه‌ای ریخت: چهره‌های تصادفی را کنار گذاشت، عمو وانیا را قهرمان اصلی کرد، بجای خودکشی وینیتسکی تیراندازی ناموفق به پروفسور را گذاشت، یلنا آندریونا دیگر از شوهرش جدا نشد، پایان مصنوعی و «وصله‌مانند» «غول جنگلی» حذف شد و بجای آن سوزیک عالی تکسخن قهرمان اصلی آمد، سیمای سونیا چنان پرداخت شد که در ردیف زیباترین قهرمانان ادبیات روس قرار گرفت. شکست به پیروزی انجامید. «غول جنگلی» استهزاءشده به یکی از عالیترین درام‌های تأتر روسیه بدل شد.

چنین بود راه چخوف در نمایشنامه‌نویسی. تلاش مداوم او برای یافتن

اشکال نوین در تآتر، همواره با عدم‌درک، ریشخند و محکومیت روبرو میشد. حتی نمایشنامه‌هائی مانند «سه خواهر» و «باغ البالو» وقتی روی صحنه آمدند موفقیتی کسب نکردند. در سال ۱۸۹۵ هنگامیکه چخوف درد روحی ترپلف نوآور را بیان میکرد بطور عمده از سرنوشت «غول جنگلی» مایه میگرفت، جدال‌ها و بحث‌هائی را بیاد میاورد که مجبور بود با هواداران «هنر مالی تآتر» از قبیل یوژین، لنسکی، نمیرویچ، پوتاپنکو انجام دهد. ولی او همانوقت افق دیگری را که در برابر تآتر روس باز میشد بچشم میدید و حسرت آن تآتر را در سیمای جستجوگر بیباک ارزش‌های ناشناخته، جستجوگری که محکوم به نابودی است بیان میکرد.

چخوف ترپلف را افشاء نمیکند. بلکه از تراژدی عمیق او پرده بر میدارد. مولف مانند همیشه نسبت به قهرمان تراژیکش احساس همدردی میکند. نمایشنامهٔ کنستانتین را پیروان عرف و عادت نظیر آرکادینا و تریگورین نمی‌پسندند. (میگویند: «هذیان دکادانی است»، «من که چیزی‌نفهمیدم»). ولی بهترین نمایندگان «محفل دریاچه» مثل دورن و ماشا شامرایوا از شنیدن آن بوجد میایند («تأثیر شدیدی دارد»، «خواهش میکنم قطعه‌ای از نمایشنامه را بخوانید»). نینا زارچنایا که هنردوست فروتن و خجولی است هنوز درامی را که عشق و عمل نداشته باشد درک نمی‌کند، ولی وقتی هنرپیشهٔ واقعی میشود تکسخن نخستین‌برآمد خود را با شور و الهام اجرا میکند: «انسانها، شیرها، عقابها، کبک‌ها». این جمله از یک اثر طنزآمیز نیست، بلکه بیان ظریف و مطالعه‌شده‌ای است از سبک تآتر نو، تآتری با مسائل فلسفی و پرسناژهای تجریدی‌اش. دورن که آدم فهمیده‌ای است مولف را تأیید کرده و میگوید: «همینطور هم باید باشد، زیرا اثر هنری حتماً باید اندیشهٔ بزرگی را منعکس کند. فقط آن چیزی زیبا و عالی است که جدی باشد!» چه شعار عالی، حکیمانه و واقعاً چخوفی! این شعار را چخوف در مورد تجربه شجاعانه و پذیرفته‌نشده‌ای بکار میبرد!

چنین بود مبارزهٔ چخوف در راه سبک نو در نمایشنامه‌نویسی. در آنروزها، چنانکه آ. روسکین بدرستی گفته است: «خبرهائی به روسیه میرسید دربارهٔ «تآتر آزاد» آنتوان در پاریس، دربارهٔ محافل مستقل نمایشنامه‌نویسان و هنرپیشگان نوآور و درباره «صحنهٔ آزاد» در برلین که در آن نمایشنامه‌های هائوپتمن جوان را که «دیگر استادش در تصورات پیشین نمی‌گنجید» بروی صحنه می‌آمد»... در مجلهٔ «آرتیست» سال ۱۸۹۴ مقاله‌ای چاپ شد که در آن

از نمایشنامه‌نویسان تازه‌کار طلب میشد که صحنه را نوسازی کنند. در این مقاله مسئله تشکیل «تآتر آزاد» در روسیه مطرح شد.

در متن چنین جنبش فکری بود که چخوف نمایشنامهٔ ۱۸۹۵ خود را نوشت. او دیگر تصریح میکند که خود را نوآور میداند و در نامه‌هایش میگوید که این نمایشنامه را «خلاف همهٔ قواعد نمایشنامه‌نویسی» نوشته است: «سر تا پا خلاف عرف صحنه است». او خواستار «پایان نوین برای نمایشنامه‌ها» است و طلب میکند «دوران نوینی» آغاز شود و پایانهای الزامی ازدواج یا خودکشی بطور قطع کنار گذاشته شود. او پایانهای ناشناخته‌ای را کشف میکند که مسئله را باز میگذارد و نظر به آینده‌های دور دارد.

بهترین معاصرین چخوف این قهرمانی خلاق او را ارج بسیار نهادند. تقریظ گورکی دربارهٔ «عمو وانیا» و «چایکا» شهرت وسیع دارد. او مینویسد: «این نمایشنامه‌های شما نوع تازه‌ای از هنر نمایشنامه‌نویسی است که در آن رآلیسم چنان اوج میگیرد که به سمبل عمیقاً درک شده و پرواز الهامی میرسد... نمایشنامه‌های دیگر انسان را از وقایع روزمره بسوی تعمیم‌های فلسفی هدایت نمی‌کنند، ولی نمایشنامه‌های شما چنین میکنند».

استانیسلاوسکی «چایکا» را انقلاب کاملی در تاریخ «تآتر خودژستونی مسکو» میدانست و میگفت: «چخوف بود که مشی الهام و احساس را بمن آموخت». او بود که به صحنه نوین سمبل عالی و زنده‌ای داد. رآلیسم را با جریانهای نمایشنامه نویسی پر بار کرد. «در پایان: شب پائیزی، قطرات باران که به شیشه‌های پنجره‌ها میخورد، سکوت، بازی ورق و در آن دورها والس غم‌انگیز شوپن. سپس والس خاموش شد. صدای تیر آمد. زندگی پایان یافت...» به این سبک پر از درد درونی و حقیقت گوئی غیرقابل انکاری که در آن «ظریفترین احساس روانی... سالامال از شعر زندگی روسی است» چه نامی میتوان داد؟ استاد بزرگ تآتر در آغاز آنرا امپرسیونیسم نامید و سپس — درستتر و عمیقتر — رآلیسم درونی.

نمیرویچ-دانچنکو، مبتکر اصلی روی‌صحنه‌آوردن «چایکا» در سال ۱۸۹۸، معتقد بود که «تآتر خودژستونی مسکو» کار خود را از «تزار فئودور» آغاز نکرد بلکه از «چایکا» آغاز کرده است. «تآتر نوین و اهمیت انقلابی آن از چخوف آغاز میشود».

به این ترتیب بزرگترین رجال ادب و تآتر در وجود چخوف نمایشنامه‌نویس بزرگی را میدیدند که تلاش خستگی‌ناپذیر بسوی هدف‌های نوین و وظایف نوین تآتر معاصر میرود. همهٔ آنها احساس میکردند که نه با یک دنباله‌رو، بلکه

با جستجوگر، نوآور و کاشف افق‌های ناشناخته سر و کار دارند. تفاوت او با پوتاپنکوی پرکار قبل از همه در اینجا بود. پوتاپنکو نه چیزی میجست و نه بسوی هدفی پر میکشید.

٤

همزمان با نخستین نمایشنامه‌های چخوف اولین نمایشنامهٔ پوتاپنکو هم، بنام «زندگی»، نوشته شد. این نمایشنامه مسائل هنری بغرنجی نداشت و عامه‌فهم بود و لذا با موفقیت فراوان در تآترهای «مالی» و «آلکساندرینسکی» نمایش داده شد. بعدها هم در همهٔ شهرستانهای روسیه و حتی در تآتر ملی صربستان در بلگراد بروی صحنه آمد.

اصولاً خصوصیت نمایشنامه‌نویسی پوتاپنکو که در زمان ما فعالیت تآتری او پایان یافته است، همین بود. او نمایشنامه‌های عامه‌پسند مینوشت. در آثار او مانند «قصهٔ جادو» و «جبران» هنرپیشه‌ای چون کمیسارژفسکایا بازی میکرد. نمایشنامه‌های او چون «بیگانگان»، «محروم از حقوق»، «آفتابه دزد» و بسیاری دیگر همه‌جا روی صحنه بود. در سال ۱۹۱۸ در برخی از شهرها نمایشنامهٔ او «مزدوران آزاد» و در سال ۱۹۲۲ نمایشنامه دیگرش «طیلسان» نمایش داده شد. ولی درخشش ظاهری دلیلی بر ارزش درونی نمایشنامه نیست. حتی یکی از نمایشنامه‌های پوتاپنکو در برنامه‌های تآتر شوروی باقی نماند اما نمایشنامه‌های چخوف تولد نوینی یافت.

تقابل نظریات این دو نمایشنامه‌نویس دربارهٔ قوانین صحنه بحث‌های پرشوری میان آندو بر میانگیخت که اهمیت مواضع آنان را بمثابهٔ مولفین نمایشنامه‌های معاصر آشکار میکرد. این بحث‌ها برای درک «چایکا» اهمیت درجهٔ اول دارد.

پوتاپنکو معتقد بود که نمایشنامهٔ چخوف برای صحنه نوشته نشده است زیرا «موضوع نمایشنامه موافق قواعد و شرایط معهود تآتر گسترش نمی‌یابد یعنی تدریجی پیش نمیرود و در پایان حل نمیشود» و لذا نمیتواند تماشاگر را تحت تأثیر بگیرد.

«من (به چخوف) میگفتم که صحنهٔ تآتر بحق شرایط معینی را طلب میکند و اگر نویسنده نخواهد این شرایط را مراعات کند نباید برای صحنه بنویسد و باید نوع دیگری از ادبیات را برای بیان نظر خود انتخاب کند.

ولی چخوف این حرف ها را قبول نداشت... «اصلاً سوژه لازم نیست. زندگی که سوژه ندارد. در آن همه‌چیز بهم آمیخته است ــ عمیق با سطحی، کبیر با

حقیر تراژیک با مضحک. شما آقایان صاف و ساده مسحور و اسیر عرف و عادت شده‌اید و بهیچ وجه نمیتوانید از آن دست بردارید. اشکال نوین لازم است، اشکال نوین...»

«چخوف اغلب این جملهٔ آخر را تکرار میکرد. در «چایکا» هم آنرا بزبان ترپلف گذاشت و او را واداشت که این جمله را تکرار کند».

پوتاپنکو که نمایشنامه های چخوف را در دهه نود مناسب صحنه نمیدانست به تریگورین شباهت دارد. در نمایشنامهٔ «چایکا» تریگورین نویسندهٔ بسیار موفقی است. او از پیروزیهای آسان لوس شده است. بی‌استعداد نیست، ولی از راههای موجود و هموار پیش میرود. خیلی زود پذیرفته شد و به افتخار رسید. او نسبت به جستجوی معنوی و مسائل بغرنج هنری بی‌اعتناست. قدرت آنرا ندارد که از سطح «استعداد محبوب» فراتر رفته و خود را تا حد جریانهای بزرگ دوران و مطالبات پر توان غولهای پرهیبتی چون تولستوی و زولا بالا کشد. تنها تکسخنی که از کتاب «روزها و شبها» راجع‌به کار نویسندگی نقل میکند و سبک نئورآلیستی ظریف تریگورین (تصویر شب مهتابی بصورت درخشش تکهٔ شیشه‌ای در سد) متعلق به خود چخوف است و گرنه در باقی چیزها و از جمله در عشق او نسبت به زارچنایا تریگورین همان پوتاپنکوست. چخوف مخصوصاً روی «بی‌ارادگی» تریگورین تأکید میکند، درست همان چیزی که در نامه‌های هر دو طرف حادثهٔ عشقی پاریس منعکس است.

نظر معاصرین چخوف نیز همین است. نمیرویچ-دانچنکو که چخوف و اطرافیانش را بخوبی میشناخت مینویسد: «بسیاری گمان میکردند که تریگورین در «چایکا» خود چخوف است... اما من هرگز از این فکر جدا نشدم که مدل تریگورین بیش از همه پوتاپنکو است». رفتار تریگورین با زنان «شبیه آنتون پاولویچ نیست و به پوتاپنکو نزدیک است». پوتاپنکو بعنوان مولف نوشته هایش را که «در سطح بالائی هم نبود نمی پسندید، خودش دربارهٔ نوشته هایش شوخی میکرد. در زندگی گشادباز، صدیق، ساده و سست‌اراده بود».

تمام این خصوصیات در سیمای نویسندهٔ مدروز «چایکا» منعکس است. تریگورین بهمهٔ رموز سرگرم کردن و عامه‌فهم بودن آشناست، ولی از آن عطش و طلب مقدس که هنرمند واقعی برای نوجوئی و مقابله با دشواریها دارد، محروم است. فراموش نکنیم که چخوف حتی گورکی جوان را از «محافظه‌کاری شکل» برحذر میداشت.

۵

نمیرویچ-دانچنکو لیدیا میزینووا را پیش‌سیمای نینا زارچنایا نمیداند. بنظر او خطوط شباهت میان ایندو تصادفی است و میگوید: «از اینگونه دخترها در آنروزها بسیار زیاد بود».

با اینحال سوژه «چایکا» با حادثهٔ عشقی لیکا و پوتاپنکو مربوط است. ولی چخوف کارپایه‌ای را که از زندگی میگرفت آزادانه و خلاق و موافق نیت خود تغییر میداد. او از خود پوتاپنکو خیلی چیزها شنیده بود که آنها را در نمایشنامه‌اش منعکس کرد و تغییر شکل داد.

پایان نمایشنامه هم نوع دیگری است. مولف «چایکا» بالهای شکسته پرندهٔ خود را راست کرد تا بسوی خورشید پرواز کند. به این ترتیب او راه پرنده را بسوی خلاقیت باز کرد. در پردهٔ چهارم در برابر ما هنرپیشهٔ بزرگ، تراژیک و طراز نوین ایستاده است که از بسیاری جهات به خواستهای پیشاهنگ تآتر سمبولیک، که ایبسن، هائوپتمان و مترلینک را در برنامهٔ تآتر شوروی نگاهداشته‌اند، نزدیک است.

چگونه چخوف به این تحول شجاعانه دست یافت؟

نسل‌های هنرپیشگان تآتر تعویض میشدند. هنرپیشگانی زاده میشدند که بیانگر آرزوی نسل جوان به تحولات بزرگ تاریخی بودند. این هنرمندان نوآفرین میکوشیدند تا محصول جستجوهای بهترین معاصرین خود و پسیکولوژی نوین انسانهای پیشاهنگ دههٔ نود را در روی صحنه مجسم کنند. در مقابل درخشش یاورسکایا با «مادام سان ژن»، کمیسارژفسکایا بعرصه میرسید که سیماهای پرشوری چون لاریسا آگودالووا و وروچکا از نمایشنامهٔ «یکماه در روستا» را میافرید. درست در همان لحظه که چخوف به نوشتن «چایکا» آغاز میکرد استانیسلاوسکی در کار آن بود تا کمیسارژفسکایا را به گروه تآتری خود در مسکو دعوت کند. ولی او با تآتر آلکساندرینسکی قرارداد بست و در همین‌جا بود که بزودی نقش نینا زارچنایا را به شیوه‌ای نوین، با احساسی عمیق و مبشر الهام‌بخش توفانهای فردا ایفا کرد.

این سبک نوین بازی که دورانی در تاریخ تآتر روسیه گشود، این سبک تراژیک و شورشگر، این سبک غم‌آلودیکه بسوی آینده پر میکشد، این پرواز یاغو با بالهای خون‌آلودش برفراز پهناور آبها — درست همین سبک بازی کمیسارژفسکایا بهتر از هر چیزی سرنوشت نینا زارچنایا را مجسم میکند و لحن آخرین تکسخن او را از پیش تعیین مینماید.

چخوف در نمایشنامهٔ خود این مرز را در تکامل هنر روس منعکس کرده است.

چخوف هنرپیشهٔ فروتن، ناشناس و تیپ نوین خود را در نقطهٔ مقابل آرکادینای درخشان قرار داد و در سرنوشت او بسیاری نکات از زندگی آیندهٔ کمیسارژفسکایا را از پیش حدس زد. یکی از دوستان چخوف بدرستی مینویسد: «چخوف که تا نخستین روز نمایش هرگز کمیسارژفسکایا را ندیده بود، نینای «چایکا» را حتی در جزئیات زندگی عین او آفرید. نخستین نمایش «چایکا» که نقطهٔ عطف تاریخی در نوسازی تآتر روس بود، بطرزی غیرمنتظره و برای همیشه با نام کسیکه شجاعانه و پرشور در راه این نوسازی هنری گام گذاشت پیوند یافت».

بهمین دلیل هم هست که بعدها چخوف به کمیسارژفسکایا اطلاع داد که مایل است نمایشنامه‌ای برای او بنویسد: «نه برای این یا آن تآتر، بلکه برای شما. آرزوی دیرینم اینست».

چنین است مسئله پیش‌سیمای نینا زارچنایا، شخصیت بغرنج و عمیقی که بیرون از خصوصیات شخصی لیدیا میزینووا است و از مرزهای سرنوشت و زندگی فردی او بسی فراتر میرود.

بهر حال نطفهٔ سوژه نمایشنامه با حادثهٔ عشقی زندگی میزینووا تطبیق میکند. همچنین برخی خصوصیات نینا زارچنایا نظیر کشش مداومش بسوی صحنه، احترام عمیقش به هنرمندان، تعلق خاطرش به یک نویسندهٔ بزرگ و حتی کم‌روئی‌اش (زارچنایا فقط در آغاز فعالیت هنری چنین است) نیز با میزینووا انطباق دارد. ولی قانون تراژدی غنائی خواستار نبرد، مردانگی و قهرمانی است. از اینروست که چخوف مناسبات سردرگم قهرمانان خود را بدرستی حل میکند: ترپلف که هنرمند ناکامی است شکست میخورد و از تلاش برای کسب موفقیت در میان تماشاگران دست برمیدارد. اما زارچنایا شجاعانه پیش میرود و از نظر معقول و خلاقیت هنری بر «زندگی خشن» چیره میشود.

لیدیا میزینووا که در زندگی شکست‌های فراوان دید و به پیروزی هنری دست نیافت همواره در قلب خود سیمای نینای چخوف را همچون کمال مطلوب پرورید. او اگرچه هرگز بدین کمال مطلوب نرسید، از آن روی برنتافت. این سیما برای لیدا بویژه از اینجهت عزیز بود که رشته‌های ظریفی ملاقاتهای ملیخوو، صحبت‌های مسکو و اعترافهای پاریس را به دختر — یاغو — که گذشت روزگار بالهایش را برای پروازهای بی‌پروا محکم کرد — پیوند میداد. لیدیا عشق خود را به این سیما که به زندگی تهی او شادی و امید میاورد،

با خون دل پرورد و بهمین د لیل است که با هیجان عمیق و علاقه‌ای بی‌پایان سرنوشت نمایشنامه‌ای را که به قلب او نزدیک بود دنبال میکرد.

۶

۱۷ اکتبر ۱۸۹۶ «چایکا» در تاتر آلکساندرینسکی به نمایش گذاشته شد. شب پیش لیدیا وارد پتربورگ شد تا نخستین تجسم عشق غم‌آلودش را در روی صحنه بنگرد.

نمایشنامهٔ سبک نو را نه رژیسور، نه هنرپیشگان و نه تماشاگران هیچکدام درک نکردند. اکثریت میخندیدند، اعتراض میکردند، سروصدا براه میانداختند. اجراکنندگان دست و پای خود را گم کرده بودند و دیگر قدرت آنرا نداشتند که نمایش را در سطح موازین تاتری حفظ کنند. تنها بخشی از جوانان با هیجان به اظهارات ترپلف دربارهٔ «اشکال نوین» در هنر گوش فرا میدادند و آنرا خواست زمان میدانستند. از شعرا و تئوریسین‌ها فقط تعداد کمی ابراز همدردی ویا خرسندی میکردند. یکی از آنان پس از پردهٔ سوم فریاد کشید: «نابغه‌آساست!»

در اجرای نقش‌ها نیز پیروزی های غیرقابل انکاری وجود داشت.

در این نمایش کمیسارژفسکایا سبک نوین بازی را در صحنهٔ روس کشف و تثبیت میکرد: «... دختری موطلائی با چهره‌ای رنگ‌پریده و درد کشیده، با چشمانی بزرگ و زجردیده و حرکاتی حسرت‌زده و مشتاق. سخن گفتنش عصبی، شتاب‌آمیز، که از فرط صداقت تا اعماق روح نفوذ میکند... ورا فدورونا کمیسارژفسکایا در این داستان گسیختهٔ «چایکا» بدون اینکه خود متوجه شود زندگی خویش را از آغاز تا انجام حکایت کرد».

لیدیا میزینووا که برای حضور در نخستین شب نمایش «چایکا» به پتربورگ آمده بود با خواهر چخوف – ماریا پاولونا – در هتل «انگلتر» واقع در میدان ایسا آکیفسکایا، در یک اطاق اقامت کرد. چخوف به خواهرش خبر داد که پس از نمایش پیش او خواهد آمد تا در محیط کوچک و خودمانی شام بخورد. اما نیامد. آنچه شب نمایش پیش آمد چنان او را تکان داد که مدتها تک و تنها در شب پتربورگ پرسه زد. دیروقت بود که به آپارتمان سوورین رسید. در اینجا هم نخواست با کسی حرف بزند و با نخستین قطار صبح راهی مسکو شد و برای خواهرش یادداشتی فرستاد و سفارش کرد که: «وقتی به ملیخوو میائی لیکا را هم با خودت بیاور». نوعی پیوند نامرئی و

دست‌نیافتنی میان نمایشنامه‌نویس و سرچشمهٔ نمایشنامهٔ نحش‌خورده‌اش باقی بود.

روی صحنه آمدن «چایکا» همواره حادثهٔ مهمی در زندگی میزینوواست. در ۱۷ دسامبر ۱۸۹۸ نیز که نمایشنامه در «تآتر خودژستونتی» مسکو بروی صحنه آمد و پیروزی درخشانی کسب کرد و بقول منقدین در سالن نمایش «شادی موج میزد» لیدیا از پاریس (از اخبار روزنامه‌ها از واقعه باخبر شد) به چخوف درود آتشین فرستاد: «تبریک! تبریک! از پیروزی بزرگ نمایشنامهٔ شما از صمیم قلب خوشحالم. جای تأسف است که خود شما آنجا نبودید!»

نمایش ۱۷ دسامبر ۱۸۹۸ یکی از بزرگترین وقایع در تاریخ تآتر نوین است.

فصل چهارم

۱

وروبل پرتره‌ای دارد بسیار جالب و شگفت‌انگیز. مرد مسنی در لباس‌فراک تنه سنگینش را توی صندلی راحتی گودی افکنده، سینهٔ پهلوان‌وارش را پیراهن سفید آهاری همچون جوشنی پوشانیده و سر سنگینش را با دماغ عقابی و چشمانی نافذ، مشتاق و غم‌آلود، قدرتمندانه از نیم‌تنهٔ مجسمه‌وارش کمی بلند کرده است. هیکل پیرمرد حجیم است، ولی دستهایش را چنان سبکبار برروی دسته‌های چوبی صندلی نهاده که گوئی هر لحظه آماده‌اند تا با حرکت آشنا و مطمئن هنرمند خلاقی روی جعبه رنگ ویا پیش‌تخته قرار گیرند.

وروبل، این چهره‌پرداز نابغه، ساووا ایوانویچ ماسونتف را اینطور مجسم کرده است. ماسونتف یکی از نمایندگان بااستعداد محافل صنعتی-تجاری و هنری - تآتری مسکو در اواخر قرن گذشته بود. در این پرتره نقاش توانسته است خصلت دوگانه این مرد را که سرمایه‌داری فعال و هنردوستی کوشا بود، با تمام تناقضی که این دو خصلت با هم دارند، درک کرده روی پرده نقاشی بیاورد. در برابر ما رجلی نشسته است که سازمانده کارهای ساختمانی راه آهن تا دریای سفید، بنیان‌گذار انجمن نقاشان روس و در رأس آنها رپین، سوریکف، سروف است. او سلطان کشتی‌سازی روسیه و سازندهٔ صحنه اوپرای ملی روس است که استعدادهای درخشانی چون موسورگسکی، بورودین، ریمسکی-کورساکف را به جهانیان شناساند.

این شخصیت برجسته نقش قابل ملاحظه‌ای نیز در زندگی هنرپیشگی لیدیا میزینووا ایفا کرد. او دوست داشت که استعدادها را کشف کرده و برای ارتش هنری سربازگیری کند. گورکی مینویسد: «ساموننف اشخاص بااستعداد را خوب بو میبرد... خود او هم بطرزی غبطه‌آوری بی‌اندازه بااستعداد بود».

۲

در پایان دههٔ ۹۰ تاتر ماسننف که در ۱۸۸۵ تأسیس شده بود دوران بازسازی و شکوفائی خود را میگذرانید. استادانی چون شالیاپین، ریمسکی-کورساکف، راخمانینف، ورویل، که بعدها اهمیت جهانی کسب کردند، در این تاتر کار میکردند. در چنین دوران درخشانی بود که قهرمان فروتن ما نیز با امیدها و آرزوهای محجوبش به این تاتر آمد.

۱۲ سپتامبر ۱۸۹۷ لیدیا به چخوف نوشت: «برای ماسوننف خواندم. خوشش آمد».

مرحلهٔ نوئی در زندگی لیدا آغاز شد، مرحلهٔ کار در اوپرا. در این مرحله بود که او بیش از هر زمان دیگری به هدفش نزدیک شد، ولی اینبار هم بدان دست نیافت.

ظاهراً این دختر پرورش‌یافتهٔ مکتب استادان برجستهٔ آواز فرانسه نظر ماسننف را که خبرهٔ رقص و آواز بود بخود جلب کرد. صدای لیدیا که بقول آمبروزلی «سوپرانو با طنین خوش» بود و هم چنین ظاهر شادمانهٔ او بر روی صحنه که گوئی برای اجرای نقشی از قصه‌های روسی ساخته شده است، آشکارا مورد توجه این خبرهٔ «بل کانتو»ی ایتالیائی و ملکه‌های قصه‌های واسنه‌تسوف قرار گرفت. او حاضر شد به این آوازخوان بی‌تجربه که هنوز برنامه و سابقه‌ای در تاتر نداشت ماموریت دوساله‌ای برای سفر به پاریس یا میلان بدهد تا خود را برای صحنهٔ اپرا حاضر کند.

ولی ماسننف در دادن خرج سفر به آوازخوان تازه‌اش شتاب نمیکرد. لیدیا تقریباً تمام موسم تاتر را در مسکو ماند و فقط در آوریل ۱۸۹۸ توانست سفر کند. اقامت در مسکو او را به گروه تاتری «سولودوونیکوفسکی» نزدیک کرد و دنیای نوئی از مناسبات و دوستی ها بروی او گشود. ۲۱ سپتامبر ۱۸۹۸ چخوف از یالتا به او نوشت: «اینجا شالیاپین و روژانسکی (نخستین خوانندهٔ دارای صدای تنور گروه ماسننف) کنسرت میدهند. دیروز با هم شام خوردیم و دربارهٔ شما حرف زدیم... آواز شما را میستودند و من خوشحال بودم».

۳

در آغاز آوریل ۱۸۹۸ لیکا به پاریس رفت تا برای کار در اوپرا آماده شود. در آنجا پیش معلم آواز بنام برترامی که لیکا «معلومات کم نظیر» او را میستود، تعلیم میگرفت. این معلم همانست که شالیاپین هم پیش او تعلیم گرفته بود. لیکا آوازهائی از اوپرای «سامسون و دلیله»، «گوگه‌نوت‌ها»، «یودیف»، «تانگیزر»، «ژوکوند» را تمرین کرد. او در گراند اوپرای پاریس «والکیریا» را شنید و همچنان شیفتهٔ واگنر بود. لیکا در کنسرتهای دانشجویان شرکت میکرد. دربارهٔ این کنسرتها تقریظهائی در مطبوعات نوشته میشد که نام او را هم «جزو کسانی که برایش بیش از همه کف زدند» میاوردند. ۲۱ فوریه لیکا به چخوف مینویسد: «چند روز پیش در کنسرت دانشجوئی آواز خواندم. ۵۰۰ نفر تماشاچی بود. بدکی نبود. بدتر از دیگران نخواندم. اما قطعا بیش از دیگران میلرزیدم. با وجود کج و کولگی و صورت گوشه‌دارم بطوریکه میگویند تأثیر مطبوعی در تماشاچیان باقی گذاشتم». («صورت گوشه‌دار» اشاره‌ای است به شوخی‌های چخوف). لیکا در شب‌نشینی‌های روسهای مقیم پاریس نیز شرکت میکرد و با نمایندگان برجستهٔ آن آشنا میشد.

در آوریل ۱۸۹۹ میزینووا به مسکو بازگشت. در این موقع اوپرای خصوصی رو به ورشکستگی بود. ویتته، وزیر دارائی که مخالف سیاسی مامنتف و هوادار نظارت دولت بر قیمت حمل و نقل با راه آهن بود نمی‌توانست رفتار مستقل نمایندهٔ خطوط شمال را تحمل کند. او به مامنتف گفت: «در روزنامه‌ها خواندم که شما دارید یک اوپرای خصوصی را به خارج میبرید. این چه کار بیربطی است که میکنید؟ در راههای شما در شمال شیطان میداند که چه میگذرد و شما اینجا دایگی فلان اوپرا را بعهده گرفته‌اید!» در نتیجهٔ دسیسه‌های بغرنج دولتی در سال ۱۸۹۹ مامنتف متهم شد که از صندوق راه آهن مسکو – یاروسلاول – آرخانگلسک، ۷۵۰ هزار روبل بطور غیرقانونی برداشت کرده است. بدنبال این اتهام مامنتف بزندان افتاد. اموالش ضبط شد و خانه‌اش در مسکو به حراج رفت.

در چنین لحظهٔ فلاکتباری هنرمندان معروف کانون آبرامتسوو اعلامیه‌ای در مطبوعات داده محبت برادرانه و احترام قلبی خود را نسبت به متهم ابراز داشتند. با امضای رپین، سوریکف، سروف، لویتان، وروبل، پوله‌نف، کوروین، آنتوکولسکی و هر دو واسنه‌تسوف، نامهٔ سرگشاده‌ای خطاب به مامنتف در مطبوعات انتشار یافت:

«قلب پاک هنرمند تو همواره شور خلاق ما را درک میکرد... تو همچون هنرپیشهٔ مادرزادی آفرینش دنیائی نو و زیبا را در روی صحنه آغاز کردی... دنیای «تآتر خودژستونئی» در واقع دنیای خلاقیت توست».

طولی نکشید که مامنتف در برابر دادگاه قرار گرفت و تبرئه شد. اما او دیگر ورشکست بود و هرگز به فعالیت هنری بر نگشت.

آخرین سالهای تلاش میزینووا برای فعالیت در صحنهٔ اوپرا فرا رسید. او در کنسرتهای خیریه شرکت میکرد. برای «آزمایش» در کلاس اوپرا حاضر میشد، برای شرکت در نمایشنامهٔ موزیکال به سرپوخوف میرفت، میکوشید در یک گروه شهرستانی کاری بگیرد، قطعات تازه‌ای میاموخت، از پاولوفسکایا — هنرمند معروف تعلیم میگرفت (پاولوفسکایا زمانی نخستین تاتیانا — اوپرای «یوگنی اونگین» — در صحنهٔ تآتر مارینسکی بود). جملات زیر از نامهٔ لیکا به مادرش — مورخ ۲۶ نوامبر ۱۹۰۰ — جالب است: «برنامهٔ من اینست: قرار است لوبیمف اوپرای سیار راه بیاندازد و به پتربورگ، کییف، خارکف، اودسا ببرد و تابستانها به مسکو بیاورد. حالا اینجا کلاسی دایر کرده است. بمن توصیه میکنند که این چند ماهه را در کلاس او درس بگیرم. آنوقت قاعدتا مرا به گروهش برمیدارد. اوپرایش معتبر است. هنرپیشگان برجسته‌ای چون فیگنر ها، سوبینف، شر ... پین، فوسترم آنجا هستند. کار درست و حسابی و مطمئن است». ولی از این برنامه هم چیزی درنیامد.

علت ناکامیهای لیکا کجاست؟ چرا این آوازخوان جدی که بی‌تردید صدای خوبی داشت و پیش بهترین مربیان روسی و فرانسوی تعلیم دیده بود همواره با شکست روبرو میشد؟

بدبختی بزرگ او ترس بیمارگونه از صحنه، از سالن، از تماشاچیان بود. محیط نمایشی اوپرا در او حالت عصبی شدیدی برمیانگیخت. به صحنه که پا میگذاشت اختیار از کف میداد. از شدت هیجان حافظه‌اش کور میشد و شیوهٔ تعیین شده و سبک و شکل اجرا را فراموش میکرد. در نامه‌ای بتاریخ ۱۸ آوریل ۱۹۰۱ لیکا وضع روحی خود را در برابر تماشاچیان با دقت و بدون کمترین ملاحظه‌ای تحلیل میکند و مینویسد:

«مامان عزیز! باز هم نامه گم شد. دوازدهم همین ماه پس از پایان کنسرت نوشته بودم. در کنسرت افتضاح بار آوردم. میگویند که با صدائی مثل صدای مرغها میخواندم و بسیار مضحک بود. روحیه‌ام بسیار بد است. خودت میتوانی حدس بزنی. شرم‌آور بود. اما همه فهمیدند که از ترس است. مبالغی قرض کردم، پیراهن دوختم و آخرش هم آبروی خودم را بردم. با

اینحال مهم اینست که در مسکو آواز خواندم. همینکه توانستم برخودم فائق آیم و برای چنین کاری تصمیم بگیرم خیلی است... از این شکست سرم منگ است، ولی با وجود این خیال نکن که روحیه خود را باخته‌ام. تقصیر از خودم است که پیش کسی آواز نمیخوانم و اینطور دست و پایم را گم کردم. فکرش را بکن در عالم بیهوشی آواز خواندم. از وقتی پایم را به صحنه گذاشتم دیگر چیزی یادم نیست. با وجود این کف زدند و خواستند که قطعاتی را تکرار کنم و بدون اشتباه تکرار کردم. ولی صدایم مال خودم نبود... بخاطر من غصه نخور. اگر اینهمه خرج نکرده بودم اینقدر دلم نمی‌سوخت. سانیا به یالتا رفت. قبل از عزیمت پرسید که قرضش را کی پس خواهم داد. حادثهٔ نامطبوعی است. حالا برای این کنسرت هم مبالغی خرج کردم. برایم از حال و احوال خودتان بنویس. تو و پیرزن بیچاره‌مان را میبوسم، چقدر دوست دارم. خاله و همهٔ دیگران را میبوسم. لیدیا».

باچنین کمروئی و عدم‌اعتماد بنفس کشش مداوم بسوی صحنه تیره‌روزی واقعی برای او بود. از اینجاست که اغلب دچار اندوه‌های شدید میشد — اندوه زندگی از دست رفته، فقدان دورنما، بن‌بست.

براستی هم سرنوشت لطفی به او نداشت. نداری خیلی زود او را واداشت که برای کسب روزی به کارهای دشوار بپردازد. او مجبور بود شغل‌های گوناگونی را بپذیرد. در دبیرستان تدریس میکرد، درس خصوصی میداد، زمانی در انجمن شهر کار میکرد، زمانی مشغول ترجمه و نامه‌نگاری بود، کوشید به کار ادبی بپردازد، تعلیم‌آواز و درس انگلیسی میگرفت، میخواست ماساژ بیاموزد و سالن مد و آرایش باز کند، تلاش داشت هنرپیشهٔ حرفه‌ای شود. هیچوقت دستش باز نبود. همیشه بدهکاری داشت. قطعه زمینی را که به ارث رسیده بود گرو میگذاشت تا برای تعلیم آواز به خارج برود. مطالبی که در نامهٔ مورخهٔ ۲۶ نوامبر ۱۹۰۰ بمادرش نوشته گویاست: «چند روز پیش دعوتم کردند که در یک کنسرت نیکوکاری آواز بخوانم. نپذیرفتم. لباس ندارم. البته اگر میرفتم و میخواندم خیلی خوب و مفید بود. برای آینده‌ام بسیار اهمیت داشت. داد از دست این پول لعنتی! همهٔ کارها را پول خراب میکند!..» با وجود همهٔ اینها لیکا هرگز از فقر نمی‌نالید و از مشکلات زندگی و خستگی کار شکایتی نمیکرد. میخائیل پاولویچ (برادر چخوف) مینویسد: «او هرگز آه و ناله نمیکرد. همیشه شاد بود. ولی ما بخوبی میدانستیم که گاهی در زندگی چقدر به او سخت میگذرد. اما او اسلحه را زمین نمیگذاشت و همچنان

از حق خود برای آفرینش هنری — که به آن ایمان تزلزل ناپذیری داشت — دفاع میکرد».

باری زندگی بی اعتنا به همه اینها میگذشت. چهره‌های نوینی پدید میامدند و دوستان سابق از گردونه خارج میشدند.

لویتان که «لیکای آسمانی»[1] روزگاری لویتان او را اینطور مینامید) دوستی‌اش را با او حفظ کرده بود آرام آرام میمرد. در دسامبر ۱۸۹۹ لویتان در یالتا بود و به دیدار چخوف رفت. خواهر چخوف ماریا پاولونا در خاطراتش میگوید: «خورشید میدرخشید، طبیعت حالت عجیبی داشت و با زیبائی خاصی بوجود آمده بود».

حال لویتان بد بود. نفسش بند میامد. بزحمت و با تکیه بر عصا راه میرفت. با اینحال میخواست که حتماً از کوه بالا رود.

میگفت: «دلم میخواهد بالا بروم. جائی بروم که هوا سبکتر باشد و بتوان آسانتر نفس کشید».

ولی دم بدم میبایست توقف کنند و خستگی رد کنند. لویتان مدام از مرگ سخن میگفت: «ماری! اصلاً دلم نمیخواهد بمیرم! مرگ چه وحشتناک است! چقدر قلبم درد میکند!..»

بهنگام بهار لویتان در مسکو به بستر افتاد. ماه مه ۱۹۰۰ چخوف به عیادتش رفت و این آخرین دیدار آنان بود. ۲۲ ژوئیه لویتان درگذشت. در حیاط خانه درست مقابل کارگاهش یاس پرپشتی شکفته بود و عطر میریخت. گوئی طبیعت روسیهٔ میانه از نقاشی که عاشقش بود با احترام وداع میگوید.

٤

در این سالها که لیکا تعلیم آواز میبافت نامه‌نگاریش با چخوف ادامه یافت ولی با فواصلی زیادتر. او تابستانها را معمولاً در ملک خانوادگی در پاکروفسکی میگذرانید. اول اوت ۱۸۹۷ از همینجا به چخوف نوشت: «اینجا خیلی خوب است. بهر صورت از بچگی به این خانه و باغ عادت کرده‌ام و وقتی اینجا هستم خودم را آدم کاملاً دیگری احساس میکنم. انگار این چند سال اخیر زندگی اصلا وجود نداشته است. معصومیت دخترانهٔ سابقم Reinheit ، که شما آنرا در زنها آنچنان میپسندید بمن باز گشته است...»

در نامه‌های این دوران موضوع های اصلی سالهای گذشته، نکوهشهائی در این باره که چرا نسبت به احساساتش این چنین بی‌اعتناست، دنبال میشود، ولی حالا دیگر اغلب لحن طنز و کنایه دارد. مثلاً (در نامهٔ ۱۸ ژانویهٔ

۱۸۹۷) مینویسد: «ای یوسف، عطشان دیدار توام! من زلیخایم!» در نامهٔ دیگر (۱ نوامبر ۱۸۹٦) «اما شما هم از خوشی ملکوت خیلی ترسیدید! نه؟» ۲٤ ژوئن ۱۸۹۷ خبر میدهد که چخوف را بخواب دیده و مینویسد: «شما مثل همیشه مودب و یخ بودید». ٤ اکتبر ۱۸۹۷ یکی از جملات مشهور خود چخوف را بشیوه طنز تقلید کرده و مینویسد: «زمانی من احمقانه نقش پنیری را بازی میکردم که شما نمیخواستید آنرا بخورید».

ولی با وجود این ریشخندهای غم‌آلود احساس او نسبت به چخوف در اساس تغییر نمیکند. فقط شکل تجلی آن تغییر میکند. این تمایل در او تقویت میشود که هیچ چیز نخواهد، تسلیم سرنوشت باشد و در انسانی که دوستش دارد حتی سایه‌ای از نگرانی و عدم رضایت ایجاد نکند. این گفتهٔ پوشکین را راهنما قرار میدهد که «بهیچ روی نمیخواهم شما را غمین کنم...»

اول اوت ۱۸۹۷ لیکا به چخوف مینویسد: «شما نمیتوانید حتی تصورش را بکنید که چه احساس لطیفی نسبت بشما دارم. ولی ترسی بدل راه ندهید و بفکر آن نیفتید که مانند پاخلوپینا از دستم فرار کنید. میدانم که در حساب نیستم. خارج از کنکورم، «hors concours!». تازه عشق من هم آنچنان بیشائبه است که ممکن نیست ایجاد ترس کند... اگر دو سه هزاری داشتم، دلم میخواست که با شما بخارج بروم. اطمینان دارم که از هیچ نظر مزاحم شما نمیشدم...»

او در شمار «هواداران» نیست. نه چیزی میخواهد و نه حسودی کسی را میکند. تمام قلبش را تقدیم میدارد، ولی در عوض منتظر کمترین پاداشی نیست.

در آغاز سال ۱۹۰۰ لیکا آخرین نامه را از چخوف دریافت کرد. تاریخ نامه ۲۹ ژانویهٔ ۱۹۰۰ است. این نامه هم مانند سایر نامه‌ها پر از شوخی است، ولی آخرین سطرهای آن جدی و غم‌انگیز است: «لیکا، در یالتا دلم خیلی خفه شده است. شوری ندارم، زندگی نمیکنم، بلکه بنوعی روز را میگذرانم. فراموشم نکنید. به‌ندرت هم شده برایم بنویسید. شما در نامه‌ها هم مانند زندگی زن بسیار جالبی هستید». در اینجا هم مانند نامهٔ مورخ ۱۸ سپتامبر ۱۸۹٤ از وین اعتراف به اشتباه جبران ناپذیر احساس میشود.

ولی این نامه دیگر نامهٔ وداع است. دو سال قبل از آن، در نهم سپتامبر ۱۸۹۸ چخوف هنگام تمرین «چایکا» با هنرپیشهٔ جوان «تاتر خودژستونی مسکو» بنام اولگا لئوناردونا کنیپر آشنا شده بود. نمیرو‌ویچ این ملاقات را «عشق برق‌آسا ولی خویشتن‌دار» نامید. جریان عشق و آشنائی آهسته پیش

میرفت. بهار سال ۱۸۹۹ آندو باز هم یکدیگر را دیدند و نزدیکتر آشنا شدند. یکسال بعد «تآتر خودژستونِنی» به کریمه پیش چخوف رفت تا نمایشنامه‌های «چایکا»، «عمو وانیا»، «تنهایان» را که کنیپر در آنها نقش عمده را ایفا میکرد بنمایش بگذارد. تابستان همانسال او به یالتا رفت و میهمان چخوف شد.

خبر عروسی نزدیک نویسندهٔ نامدار و هنرپیشهٔ برجسته در محافل روسی انتشار یافت. ۱۸ سپتامبر ۱۹۰۰ لیکا با احساسی از حسادت به چخوف نوشت: «میگویند که احتمال دارد شما به مسکو بیائید (قاعدتاً برای ملاقات با عروس‌ها؟). اگر دلتان خواست مرا ببینید، بدنبالم بفرستید، ولی وقتیکه کسی پیشتان نباشد. نمیخواهم مثل دفعهٔ قبل سزاحم شما بشوم! آدم وقتی بیموقع پیش کسی میرود خود را ناراحت احساس میکند. و بنظرم در این آواخر حضور من پیش شما همیشه بیموقع است! نشسته‌ام و تمام روز آوازهای اوپرا تمرین میکنم و برای آزمایش حاضر میشوم (...) آه، چه بیتور است این زندگی!»

ظاهراً منظور از «دفعهٔ قبل» اشاره به ماه مه سال ۱۹۰۰ است که هنگام اقامت کوتاه چخوف در مسکو میزینووا بدیدار او رفت و احتمالاً همانموقع «عروس» هم آنجا بود. ۲۶ نوامبر ۱۹۰۰ او به مادرش نوشت: «از چخوف پرسیده‌ای. حالش بدکی نیست. مشغول کار تآتر است. به خانمها میرسد، آنها هم متقابلاً به او میرسند. کف‌زدنها و دعوت‌ها پایانی ندارد». در این خبر کوتاه لیکا طنز تلخ خود را پنهان نمیکند.

در این زمان (از تابستان ۱۹۰۰) چخوف و کنیپر نامه‌نگاری دائمی دارند. در آغاز نامه‌ها بسیار آرام و خوددارانه است. ولی در نهم اوت ۱۹۰۰ چخوف دیگر نامهٔ خود را اینطور شروع میکند: «اولیای نازنینم، آرام دلم، سلام!» ۲۵ ماه مه ۱۹۰۱ آنها نامزد شدند.

در اینجا دیگر سرگذشت دوستی چخوف با لیکا میزینووا نیز پایان پذیرفت.

فصل پنجم

۱

۲۵ اوت ۱۹۰۱ ساعت ۳ بعد از ظهر امتحان ورودی به «تآتر خودژستونِنی مسکو» آغاز شد. همان شب کنیپر که عضو کمیسیون پذیرش بود به چخوف نوشت: «... حتماً تعجب خواهی کرد. میدانی چه کسی امتحان میداد؟ حدس بزن!.. لیکا میزینووا... شعر تورگنیف را با مطلع «چه زیبا و چه تازه

بودند گلهای سرخ» خواند. سپس نمیرووویچ تکسخن پردهٔ سوم «عمو وانیا» را به او داد که بخواند و بعد صحنهٔ ایرینا و گودونوف را داد. میبینی که همهاش از نقشهای من است. ولی بین خودمان بماند، هر چه خواند بیروح و توخالی بود. راستش را بخواهی دلم بحالش میسوزد. کمیسیون به اتفاق‌آراء او را رد کرد. سانین گفت که بهتر است سالن مد باز کند. البته نه مستقیماً و توی چشمش... وضع لیکا را به ماشا هم بگو. بگمانم او را مستقیماً برای کار در تآتر قبول کنند. جزو سیاهی لشگر. درس خواندن در مدرسه برای او دیر است و بطور کلی او نمیتواند درس بخواند».

ماه بعد لیکا بمادرش نوشت: «مرا به «تآتر خودژستوننی» پذیرفتند... از این حیث بسیار خوشحالم و در ضمن بشدت نگرانم، زیرا سال اول حقوق نمیدهند. چطور زندگی خواهم کرد خودم هم نمیدانم. برج هم زیاد دارد، برای گریم باید پرداخت، به درشکه و انواع چیزهای دیگر. چخوف بمن گفت که حتماً با این تآتر کار کنم و هر طوری هست این سال را بگذرانم تا سال دیگر که حقوق کوچکی خواهند پرداخت. آنوقت راه باز میشود. باید اینجا لباس خوب پوشید، ولی من نه پالتو پوستی دارم، نه بلوز گرم و نه بسیاری خرده‌ریزهای دیگر! نه راه پس دارم و نه راه پیش. از یکسو این آخرین شانس است و از سوی دیگر نمیدانم چه باید کرد! ولی ماشان تو زیاد ناراحت نباش. هر چه باشد، وارد تآتر شده‌ام و این خودش خیلی است. رفقا مرا در آنجا بگرمی استقبال کردند. خود آلکسییف (استانیسلاوسکی) و زنش (لیلینا) بسیار خوبند. فعلاً کار زیاد خواهم داشت، ولی در نقشهای بی اهمیت. بعدها نقشهای بهتر هم خواهند داد. باید خوشحال بود و خدا را شکر کرد» (۲۰ سپتامبر ۱۹۰۱).

در تآتر واقعاً هم لیکا نقش سیاهی لشگر دارد، یعنی نقشهای بی‌حرفی را در انبوه صحنه ویا درمیان میهمانان ایفاء میکند. بمادرش مینویسد که در نمایشنامهٔ نمیرووویچ-دانچنکو «در آرزوها» «مشغول است»، ولی در برنامهٔ تآتر اسم او نیست. او نقش ندارد جزاینکه در صحنه ظاهر شود. البته تآتر از استعداد موسیقی‌اش بخوبی استفاده میکند و وظیفهٔ پیانیست را هم بعهدهٔ او میگذارد. بمادرش مینویسد: «اغلب پیش میاید که در تآتر باید پیانو بزنم. دارم قطعهٔ Soirèes de Vienne از ساخته‌های لیست را برای همان نمایشنامه نمیرووویچ حاضر میکنم».

۲۱ دسامبر ۱۹۰۱، پس از نخستین شب نمایش این نمایشنامه گروه شرکت‌کنندگان برای صرف شام به هتل ارمیتاژ رفتند و همانجا بودند تا

روزنامه‌های صبح با نخستین اظهار نظرها و تقریظ‌ها رسید. کنیپر به چخوف مینویسد که مسکوین «خواهش کرد که بهمراه گلتسر، لیکا و آلکساندروف برای صرف چای صبحانه پیش من بیایند». تا ۱۰،۵ صبح گپ زدیم و خندیدیم... «تو از این زندگی بیخیال خوشت سیاید؟..» در آنصبح کنیپر حاضر نشد با لیکا گیلاسی بسلامتی دوستی بخورد. خود کنیپر مینویسد: «من از اینکارها خوشم نمیاید. او برای من کاملاً بیگانه است. من او را نمیشناسم و علاقه خاصی هم به او احساس نمیکنم».

۳ مارس ۱۹۰۲ «تآتر خودژستونی» برای دادن نمایش به پتربورگ وارد شد. میزینووا هم جزو گروه این تآتر بود. او، کنیپر، لوژسکی، بوتووا و سانین باهم در دو نمرهٔ هتل جا گرفتند. در این زندگی مشترک پیوندهای پنهان درونی نیز علنی شد. ٦ مارس کنیپر به چخوف نوشت: «بنظرم سانین عاشق لیکا شده‌است»، روز بعد خبر داد که «سانین میخواهد با لیکا عروسی کند. هم اکنون به او تبریک میگویند».

چخوف این ازدواج را نپسندید. ۱۲ مارس از یالتا نوشت: «خیلی وقت است که لیکا را میشناسم. هر چه باشد او دختر خوبی است. عاقل و موقر است. سانین شوهر مناسبی برای او نیست. لیکا او را دوست نخواهد داشت. مهمتر اینکه با خواهرش راه نخواهد آمد و احتمالاً پس از یکسال یک نوزاد توپولی بدنیا خواهد آورد و پس از یکسال و نیم شروع خواهد کرد به شوهرش خیانت کند. ولی با سرنوشت چه میشود کرد؟»

اما لیکا در سطحی بمراتب بالاتر از این پیشگوئی ها قرار گرفت. «سرنوشت» او طور دیگری رقم خورد.

خبری که خواهر سانین در نامهٔ مورخ ۲۱ فوریه ۱۹۰٤ به لیکا داد جالب است. او مینویسد: «محبت ماشا چخووا به اولیا (کنیپر) روزبروز کمتر میشود، اما محبت من به تو روزبروز بیشتر. ماشا خیلی عاقل بود که با تو ازدواج کرد».

۲۳ آوریل ۱۹۰۲ لیکا به مادرش مینویسد: «... کسی را پیدا کرده‌ام که مرا بینهایت دوست دارد. موافقت کردم که زن او باشم... منظورم رژیسور ما سانین است. او از «تآتر خودژستونی مسکو» خارج شد و حالا در «تآتر امپراتورسکی» در پتربورگ کار گرفته است. سال گذشته تو خواهر او کاتیا را پیش من دیدی. مطمئنم که وقتی او را ببینی خواهی پسندید. و او را بخاطر عشق پاک، بی‌شائبه و بیکرانش نسبت بمن دوست خواهی داشت، همانطوریکه مرا دوست داری. عشق او چنانست که نه فقط همه چیز

را می‌بخشد — که اصلاً این مسئله مطرح نیست — بلکه نسبت بهمهٔ آنچه که در گذشته داشتم با احترام برخورد می‌کند!.. ۳۱ ماه مه برای دو ماه به کریمه خواهیم رفت و از آنجا به پتربورگ بر سر کار. وقت ملاقات حضوری صحبت می‌کنیم، حالا فقط میخواهم بگویم که من آنچنان خوشبختم که گاهی باور نمیشود که همهٔ اینها خواب نیست!..»

ظاهراً از خانوادهٔ چخوف و اینها فقط میخائیل پاولویچ (برادر چخوف) که همواره احساسات محبت‌آمیزی نسبت به لیکا داشت عروسی او را تبریک گفت. او نوشت: «لیکای عزیز! من و زنم (بقول مارلینسکی و کارامزین) رسیدن تو را به ساحل آرام از صمیم قلب تبریک میگوئیم. خدا سعادت نصیبت کند. لطفا به شوهرت بخاطر اینکه انسانی خوب و رفیقی همراه، مثل ترا، بزنی گرفته تبریک بگو... امیدوارم که شما با ما رفت و آمد خواهید داشت». در واقع هم سالهائی که در پتربورگ بودند دوستی میان آنان تجدید و تحکیم شد.

۳۱ ماه مه ۱۹۰۲ چخوف به خواهرش ماریا پاولونا مینویسد: «لیکا و شوهرش سانین به یالتا میآیند». قاعدتاً این خبر را خود لیکا به او داده بود. باید احتمال داد که آنان همچون دوستان خوب قدیمی ملاقات کرده باشند.

لیکا در کریمه نخستین بار چخوف را در محیطی نو، غیر از آنچه در ملیخوو بود، دید. حال و هوای نیمروزی کریمه در زندگی نویسنده احساس میشد. «پس از صبحانه، صاحبخانه در تراس طبقهٔ دوم روی صندلی راحتی عمیقی نشسته و میهمانان دورش را گرفته‌اند. گاهی آثار خستگی شدید در سیمای متفکرش ظاهر میشود، ولی او آنچنان خوشحال است که مایل نیست میهمانان بروند. در زیر پایش، در حیاط، گلهای سرخ کریمه‌ای شکفته‌اند: سرخ، سفید، کمرنگ و درشت. و آن دورها دریا همچون نقرهٔ گداخته میسوزد».

۲

شوهر لیدیا میزینووا، مردی بود با استعداد فراوان کارگردانی و نجابت روحی کم‌نظیر. زندگی هنری او پر است از موفقیت‌های بزرگ در مراکز تآتری جهان مانند: مسکو، پتربورگ، پاریس و لندن.

او از زمان بنیان‌گذاری «تآتر خودژستونی مسکو» در آن کار میکرد. در کارگردانی همکار اصلی استانیسلاوسکی بود. آنها مشترکا نمایشنامه‌های «تزار فدور»، «تاجر وینزی»، «ناقوس غرق شده»، «مرگ یوآن گروزنی»، «دختر برفی»، «مرغابی وحشی» را روی صحنه آوردند. کار مستقل او در سال

۱۸۹۹ عبارت بود از «آنتیگون» سوفوکل. خود او در رشتهٔ تاریخ و زبانشناسی تحصیل کرده بود و به درام‌های تاریخی، تراژدیهای باستانی، شکسپیر، اوستروفسکی — قصه گو، منظومه‌های صحنه‌ای و گاهی به تآتر سمبولیک از نوع نوشته‌های ایبسن، علاقه داشت. چخوف در نامه مورخ ۱٤ ژانویه ۱۹۰۰ خود او را «انسانی جالب، سودمند و مهم» مینامد.

نامه‌های سانین به چخوف هم جالب و بااهمیتند. او در ژانویهٔ ۱۹۰۰ به چخوف مینویسد: «هنر گرم و تلخ شما را بی‌نهایت دوست دارم».

زندگی شخصی و هنری این رژیسور جوان مدتها ناجور بود. درست است که او دستیار اصلی استانیسلاوسکی بود، ولی تقریبا کار مستقلی نداشت. هنرپیشه بااستعدادی بود و در نمایشنامهٔ «تنهایان» نوشتهٔ هائوپتمن نقش یوهان فوکرات و در نمایشنامهٔ «سه خواهر» نقش سولونی را با موفقیت اجرا کرد. معمولاً به او نقش‌های درجهٔ دوم میدادند. در آغاز دههٔ ۹۰ او دیگر جوان نبود و چهارمین دههٔ عمر را به پایان میرسانید، با اینحال در زندگی شخصی خوشبختی ندیده بود و از تنهائی رنج میبرد.

ازدواج با لیدیا میزینووا او را به سعادتی که آنهمه در انتظارش بود، رسانید. او با عشقی پاک و عمیق بزن فهمیده و جذابش دل سپرد و در وجود او همکاری وفادار، بافرهنگ و ارزشمند یافت که در همهٔ مقاصد هنری و پیاده کردن آنها در زندگی همراهش بود. در نامه‌های سال ۱۹۰۳، او زنش را نه تنها «غرور من! عشق من!» بلکه «عقل من و قلب من» مینامد. اول مارس ۱۹۰۳ به مادر لیدیا میزینووا مینویسد که با وجود اینکه از دوریش «غمی سخت و جانگزا» بدل دارد، خرسند است که لیدا به مسکو سفر کرده است. او به این استراحت نیاز داشت و حقش بود: «این وجود عزیز در فصل تآتری امسال آنقدر خون و عصب صرف من کرد و در نبردها و کارهای توام آنچنان فداکارانه بمن کمک نمود که از آزادی او در مسکو و پیروزیهایش خرسندم... آخر او زندگی من است، عمر من، گنجینهٔ من و مرکز وجود من است... زندگی با او اثر محونشدنی بجا گذاشته که امیدهای فردایم روی آن استوار است». روزهای فراق جا و نقش لیدارا در زندگی، کار، ابتکارهای او و مناسبات او با مردم، روشنتر و عمیقتر نشان داد.

پس از سالها سختی و مشقت، سعادت به خانواده میزینووا راه یافت. جهان هنر که اینهمه آرزومندش بودند برویشان گشوده شد — ولی نه از صندلی تآتر ویا کنسرتی که آنان تماشاگرش باشند، بلکه درست در زندگی واقعی، در کار روزمره و نبرد خلاقی که سانین با چنان شوری پیش میبرد و نزدیکانش

را در آن شرکت میداد. سرانجام تآتر عرصهٔ فعالیت لیدیا شد. این آوازخوان، موسیقی‌دان و هنرپیشه که سالها از تآتر رانده میشد امروز بعنوان رژیسور، مشاور و خبره در شناسائی آهنگسازان و هنرپیشگان بزرگ به تآتر پذیرفته شد. او تجربهٔ عظیمی را که از شاگردی در اوپرای مامنتف و از شنیدن مشهورترین هنرمندان جهان در صحنه‌های مسکو و پاریس کسب کرده بود تمام و کمال در خدمت کار شوهرش گذاشت، کاری که بسیار مهم و پرمسئولیت بود. سانین در تآتر آلکساندرینسکی نمایشنامه‌های «در اعماق» از گورکی، «آنتیگون» از سوفوکل، «ماه در روستا» از تورگنیف، «دمیتری غاصب» و «قلب سنگ نیست» از اوستروفسکی، «پیروزی» از تراختنبرگ، «کالیگولا» از دوما را روی صحنه آورد و «مرگ یوآن گروزنی» از اثر آ. تولستوی را برای آوردن به صحنه آماده کرد.

۳

قرار بود ۱۷ ژانویه ۱۹۰٤ نمایش «باغ آلبالو» در «تآتر خودژستوننی مسکو» آغاز شود. روزنامه‌ها از خبرهای مربوط به نمایش آینده پر بود. زمان نمایش طوری تنظیم شده بود که با روز تولد چخوف تطبیق کند. تصمیم بر این بود که بمناسبت بیست و پنجمین سالگرد فعالیت ادبی چخوف روز تولدش جشن گرفته شود.

برای خانواده سانین این نمایش حادثهٔ بزرگ بود: نمایشنامهٔ تازهٔ چخوف، میزآنسن تازهٔ استانیسلاوسکی، زادروز دوست گرامی، پیروزی تآتر روس!

آنان از پتربورگ به چخوف تلگرام تبریک فرستادند: «بگذار طبع لطیف و شعر ژرف نوشته‌های شما نیز مانند باغ آلبالویتان سالهای دراز بشکفد و عطر بپاشد. ازصمیم قلب بشما تبریک میگوئیم و آرزومند سعادت و سلامت شما هستیم. لیدیا و آلکساندر سانین».

درمیان پیامهای پر عرض و طول، مدیحه‌ها و ستایش‌ها، سخنرانی ها و تبریکهای رسمی این چند کلمه صمیمیت و گرمی دوستانهٔ ویژه‌ای داشت. ولی همه اینها دیگر «شکوفه‌های پائیزی» بود. این سالگرد بسیار عالی، بقول استانیسلاوسکی تأثیر غم‌انگیزی داشت. «از آن بوی مراسم تدفین میآمد». دوستان با اندوه و نگرانی شاهد خاموشیٔ تدریجی نویسنده‌ای بودند که محبوب تمام کشور بود. سانین در اوت ۱۹۰۳ به زنش نوشته بود: «تیخومیروف

«آخرین عکس چخوف را بمن نشان داد. عکس بدی است. او را تقریباً نشناختم. آنکه بود نیست. دیدن این عکس دردناک بود...
اما کنیپر دل خود را خوش میکند و به تیخومیروف میگوید: «هیچی نیست. خودمان دلمان برای یالتا تنگ شده بود». و سپس با ناراحتی میپرسد: «یوسف آلکساندرویچ، بنظر شما مگر طوری شده؟!» میترسد پیش خود به واقعیت اعتراف کند...»
ولی چخوف علی‌رغم بیماری سخت تا پایان زندگی پر از اندیشه‌های پربار و برنامه‌های آینده، عاشق مردم و آمادهٔ آفرینش بود. او میکوشید که در آنسال دشوار آزمایش به میهنش کمک کند — تصمیم گرفت که تا آخر تابستان بعنوان پزشک به خاور دور برود. آرزو داشت که از رودخانه‌های شمالی به سالووکی، سوئد و نروژ سفر کند. میخواست سفر از آلمان بروسیه از ایتالیا بگذرد. این کشور با رنگ‌ها، موسیقی و گلهایش او را بخود جلب میکرد. «تا پایان زندگی روحش در تکامل بود».
در ۱۹۰٤ او بفکر نوشتن نمایشنامهٔ تازه‌ای افتاد که موضوعش همه عمر او را بخود مشغول میکرد: عشق بزرگی که حتی به مرگ چیره میشود. درام از اعماق روح برمیخاست. دانشمند جوانی زنی را دوست دارد که به احساس او پاسخ مساعد نمیدهد. او به قطب شمال میرود. کشتی در میان یخ‌ها گیر میکند. سکوت، آرامش و عظمت شبهای قطبی همه جا را فرا گرفته است. او در تنهائی مطلق است... و فقط سیمای محبوب از درون فجر شمالی بیرون میآید، گوئی خبر مرگش را برای او آورده است.
موضوع نمایشنامه را کنیپر اینطور بیاد میآورد. ولی آنچه بیاد استانیسلاوسکی مانده کمی با آن فرق دارد: دو دوست یک زن را دوست دارند، عشق به یک زن واحد و حسادت ناشی از آن مناسبات پیچیده‌ای پدید میآورد، هر دو برای سفر اکتشافی به قطب شمال میروند و غیره. «او در اندیشهٔ نمایشنامهٔ نوئی بود که برای او سمت کاملاً نوئی داشت...»
اینها در بهار ۱۹۰٤ بود.
آفرینندهٔ «چایکا» بسوی مرگ میرفت، ولی نوآوری خستگی ناپذیرش همچنان زنده بود و راههای ناشناخته را برای جهان هنر میگشود.
در نیمهٔ ژوئن او در بادن‌ویلر بود. از شوارتسوالد این نقطهٔ خوش آب و هوای سویس خوشش آمد. هوای سلامت‌بخش داشت و همه چیز در آنجا منظم بود. ولی میگفت: «زندگی روسی ما بمراتب پرروحتر است!»
در این محل ماه دردناکی را سر کرد. سرفه، تنگه‌نفس، بیخوابی، بیحرکتی.

اولگا لئوناردونا ــ زن چخوف ــ بدوستانش مینویسد: «تمام روز را سر بزیر، صبور و مظلوم در یکجا مینشیند. از هیچ‌چیز شکایت نمیکند... قلباً اندوهگین است».

شب اول ژوئیه به مناسبت دیرشدن علامتیکه برای صرف شام داده میشد چخوف شروع کرد قطعهٔ مینیاتور طنزآمیزی را دربارهٔ آمریکائیها، انگلیسیها و بانکداران خوشگذران و لوسی که بی‌شام مانده بودند، بسازد و تعریف کند. او فعالیت نویسندگی خود را همانطور پایان میداد که آغاز کرد ــ با داستان کوچک طنزآمیز. اما این بار داستانش شفاهی بود. مهلت نوشتنش را نیافت.

نیمه‌شب خفگی شروع شد. پزشک تجویز کرد که یخ روی سینه‌اش بگذارند، اکسیژن بدهند، شامپانی بخورانند. چخوف به این کوشش‌های پزشکی که برای نجات زندگیش انجام میشد باوری نداشت. او درک میکرد که دارد میمیرد. اینرا با اطمینان به طبیب گفت. در وجود متلاشی شده‌اش تنها مغزش هشیارانه کار میکرد. اما قلب خسته‌اش از کار باز ماند. پیش از طلوع آفتاب بیمار آخرین گیلاس شامپانی را سرکشید و بی‌شکایت، بی‌وصیت، بی‌وداع و برای همیشه بخواب رفت.

سوم ژوئیه تلگرامهای فوق‌العاده‌ای که آخرین خبرهای مربوط به دفاع پرت‌آرتور را میدادند همراه با تلگرام رسیده از برلن دربارهٔ مرگ چخوف انتشار یافت.

هشتم ژوئیه جسد نویسنده در تابوت روئین به پتربورگ رسید. خویشان و دوستان فقید از آن استقبال کردند و همانروز جسد را به مسکو بردند و دهم ژوئیه در همانجا بخاک سپردند.

مراسم تدفین بسیار کم با شخصیت چخوف و سبک خویشتن‌دار نوشته‌های او تناسب داشت. برعکس در اینجا همه چیز رسمی و پرسرو صدا بود. دوستانش خاموش بودند. پلیس از ترس تظاهرات ضد دولتی هر نوع سخنرانی را ممنوع کرده و بشدت مراقب سوگواریهای مذهبی بود که در پای دیوار «تاتر خودژستونی مسکو» و ادارهٔ روزنامه «روسکایا میسل» تشکیل میشد. واحدهای پلیس جلو هر نوع میتینگی را میگرفتند. اکثر ساکنین آنروزی مسکو هنوز مراسم تدفین نویسندهٔ نامدار را یک نمایش جالب و یا حادثه پر سر و صدای روزمره تلقی میکردند. گورکی در این باره به زنش پشکووا مینویسد: «انتظار داشتند که کسانی روی قبر سخنرانی کنند. اما سخنرانی تقریبا نشد. حاضرین شروع کردند به اصرار که گورکی سخنرانی کند... اینها دیگر کیستند؟ من نمی‌فهمم». عده‌ای با روحیه کاسبکارانه در بارهٔ قراردادیکه

چخوف با مارکس بسته، درباره حقوق زنش — کنیپر — حرف مفت میزدند. همه اینها بزور، لجوجانه و گستاخانه تا قلب آدم رسوخ میکرد. دلم نمیخواست این حرفها را بشنوم. دلم میخواست کلامی زیبا، از ته دل و غم‌آلود برزبان رانده شود. اما کسی آنرا نگفت. بطرز غیرقابل تحملی دردناک بود. شالیاپین به گریه افتاد و شروع کرد به بد گفتن...»

در مسیر راه‌پیمائی تدفین — خیابانهای میاسنیتسکایا، کاسرگرسکی، والخونکا، پره‌چیستینکا — تمام کوچه‌ها را طناب کشیده بودند و دانشجویان دست در دست هم زنجیر بسته مشایعین را حفظ میکردند.

میخائیل پاولویچ مینویسد: «وقتی مشایعین به درهای کوچک دیر رسیدند چنان ازدحام کرده و بهم فشار آوردند که من بوحشت افتادم... صدای همهمه و ناله میآمد. سرانجام انبوه مردم وارد قبرستان شده و با هجوم خود صلیب‌ها را انداختند، مجسمه‌های یادبود را سرنگون کردند، نرده‌ها را شکستند و گلها را زیر پا له کردند...»

مراسم تدفین با خطر فاجعه همراه بود.

با اینحال در این خاکسپاری پرجمعیت حالتی خاص چخوفی نیز احساس میشد.

مادر نویسنده، یوگنیا یاکولونا حاضر بود و جمله ساده‌ای حاکی از غم و درد مادری برزبان داشت: «دیگر آنتوشای ما نیست».

لیدیا سانینا هم جزو انبوه مشایعین بود. او جوانی خود، امیدهای گذشته و نخستین عشق، عشقی نافرجام ولی خاموش نشدنی خود را به خاک میسپرد. زن تنها از شلوغی مراسم تدفین گذشت و یکسره بمنزل چخوف آمد تا در جائیکه اغلب با او به صحبت نشسته بود برای غم بی‌پایانش اشک بریزد.

۷ ژوئیه ۱۹۰۶ ماریا پاولونا — خواهر چخوف — به «لیکاجان عزیز» نوشت: «دلم میخواهد بهمراه تو گریه کنم. نمی‌توانم اشک‌های ترا که دو سال پیش در چنین روزهائی میریختی از یاد ببرم...»

سالها بعد خواهر چخوف در خاطراتش نوشت: «این لحظه را نمی‌توانم فراموش کنم که پس از بخاک سپردن آنتون پاولویچ چگونه لیکا با لباس سیاه پیش ما آمد و دو ساعت تمام در سکوت کامل جلو پنجره ایستاد و به هیچ یک از کوشش های ما که میخواستیم او را بحرف آوریم پاسخ نداد. گذشته و هرچه در آن بود پیش چشمانش رژه میرفت».

در سالهای اخیر دوستان قدیم از هم جدا بودند. آنها در شهرهای مختلف میزیستند، تقریباً همدیگر را نمی‌دیدند و نامه‌ای نمی‌نوشتند. هر یک

از آنها مناسبات نو و احساسات نو داشتند. پائیز زودرس سال ۱۸۸۹، دیدارهای خانه‌های سادوو-کودرینسکایا، ملیخوو و سه‌ره‌نادا براگ دیگر به گذشته‌های دور پیوسته بود. اما از همین راه دور سخن عشق پایان‌ناپذیری که در ترانهٔ پرشکوه چایکوفسکی جاویدان شده، بگوش میرسید:

با عشق شبح گذشته برای من بیمناک نیست،
دل من، با عشق مجدد بهیجان آمد.
ایمان، آرزوها، سخن هیجان‌انگیز،
هرآنچه برای روحم پاک و گرامی است،
همه مدیون تو است.

این ابیات با بهترین فانتزیهای سمفونیک آهنگساز بزرگ، نظیر «توفان»، «فرانچسکا دا ریمی‌نی»، «رومئو و ژولیت» همسنگ است. همه آنها موضوع هزاران سالهٔ شعر جهانی را بیان میکنند: عشقی که تواناتر از مرگ است. چنانکه دیدیم آخرین اندیشه چخوف برای نمایشنامه نیز همین بود. لیکا میزینووا نیز همین احساس را بر سر گور او آورد.

پایان سخن

حوادث غم‌انگیز سال ۱۹۰۴ در «نیمه‌راه زندگی ناسوتی» قهرمان داستان، رخ داد. او تازه به سی و چهار سالگی پا گذاشته بود و همانقدر دیگر میبایست زندگی کند ولی این نیمهٔ دوم را در محیط خلاق کارهای شوهرش.

کار کردن بعنوان «دستیار کارگردان» که زیاد به چشم نمی‌آید و خود زندگی مقام چنان فروتنانه و جالبی به آن داده، ولی در واقع کار مهمی است، زندگی شخصی قهرمان ما را با برنامه‌های شوهر خستگی‌ناپذیرش بهم پیوست. در اطاق کار سانین پیانوئی گذاشته شده بود که آوازخوان Lieder Abend (شبهای آواز) در ملیخوو قطعاتی از اپراها را روی آن اجرا میکرد. اما اینک دیگر این کار شبیه اجرای تفننی یک رمانس یا همراه کردن یک آوازخوان

غیرحرفه‌ای نبود، بلکه تدارک جدی نمایشها بود بقصد آوردن آنها روی نخستین صحنه‌های جهان.

در ۱۹۰۹ سانین قراردادی بست که اوپراهای روس را در خارج از کشور روی صحنه بیاورد. او بزودی «کنیاز ایگور» و «پسکوویتیانکا» را در پاریس و لندن و «بوریس گودونوف» را در لیون روی صحنه آورد. از نمایشنامه‌های خارجی هم «یلن اسپارتانی» از ورهارن و «سالومه» از وایلد را به تماشاگران فرانسوی نشان داد. تمام نمایشها با موفقیت بزرگی روبرو شد و سانین شهرت جهانی کسب کرد. برای لیکا نیز که دستیار اصلی این کارگردان معروف بود همهٔ اینها حادثه مهمی در زندگی شد.

در سال ۱۹۱۳ سانین به «تآتر اسووبودنی مسکو» بنام مرجانف دعوت شد و در آن «بازارمکارهٔ ساروچینسکایا» از گوگول — موسورگسکی را کارگردانی کرد که با اظهار نظر پرشور م. ن. یرمولووا روبرو شد (در نامه‌ای به سانین مورخ ۹ اکتبر ۱۹۱۳).

در سال ۱۹۱۷ سانین به «تآتر خودژستوننی مسکو» برگشت و بزودی در «مالی تآتر» «دزد دانائی»، «جنگل»، «ریچارد سوم» را بهمراه یوژین و «ساری استوارت» را بهمراه پاشنایا روی صحنه آورد. در ۱۹۲۵ یرمولووا به یوژین نوشت: «بنظرم وجود سانین در «مالی تآتر» لازم است».

در سالهای اقامت در مسکو سازمانده نمایشهای معروف به کارگردانی در سینما نیز پرداخت. در سال ۱۹۱۸ گروه «روس» از او برای تهیهٔ فیلمی از روی «افسانه‌های ولگائی» چیریکف دعوت کرد. منقدان یادآوری میکردند که سبک آفرینش او حقیقتجو و پرشور است و خود او غرق در هنر و پر از انرژی پایان‌ناپذیر بخوبی میتواند گروه هنرپیشگانش را تجهیز کند. لوناچارسکی دربارهٔ فیلم او نوشت: «بدون تردید این فیلم پرشکوه‌ترین و هنرمندانه‌ترین فیلم در فیلمسازی روسیه است». با همین گروه هنری سانین بزودی فیلم‌های «پولیکوشکا» را بهمراه ای. م. مسکوین و «کلاغ دزده» را بهمراهی او. و. گزوفسکایا بروی پرده آورد.

م. ن. آلی‌نیکف! که کتاب «راه سینمای شوروی و تآتر خودژستوننی مسکو» را تألیف کرده و در سال ۱۹۱۸ بعنوان رئیس گروه «سازمان مژراب‌پم روس» با رژیسور سینما سانین مناسبات شغلی دائمی داشته در سال ۱۹۵۹ مینویسد که سانین در دههٔ بیست در پاریس و گاهی در میلان کار میکرد. و در میلان بسال ۱۹۲۶ در تآتر «La Scala» اپرای «خوانشینا» را روی صحنه آورد. در پایان دههٔ ۲۰ از او دعوت شد که برای فیلمبرداری

«جنگ و صلح» بمسکو بیاید. اما این کار انجام نگرفت، زیرا سانین در همین زمان به بیماری روحی شدیدی مبتلا شد.

سالهای خوشبختی لیکا میزینووا از هم گسیخت. شوهرش به بیمارستان روانی فرستاده شد و مدت مدیدی در بیمارستان ماند. بیاری لوناچارسکی دولت شوروی ۵۰۰ دلار برای او فرستاد.

بطوریکه لیکا به آلی‌نیکف گفته است، صبح یکی از روزهای خوب بیمار بخود آمد، او را شناخت، بگریه افتاد، سلامت روح خود را باز یافت و برای زندگی به منزل بازگشت. و حتی کار خود را هم کم‌کمک شروع کرد.

ولی در دههٔ ۳۰ خود لیکا بیمار شد (ظاهراً بیماری قلبی داشت). در اوت ۱۹۳۷ که «تاتر خودژستونتی مسکو» برای نمایش به پاریس رفت کاچالف که با آنها دوستی قدیمی داشت اظهار تمایل کرد که ملاقاتشان کنند. ولی لیکا نخواست که در آن حال نزار بیماری خود را به او نشان دهد و فقط زن کاچالف — نینا نیکولایونا لیتوفتسوا — را پذیرفت. (این مطلب را کارمند علمی موزهٔ «تاتر خودژستونتی مسکو لواشوا بمن گفت).

بزودی وضع مزاجی لیدیا سانینا بد شد. بوریس زایتسف نویسنده اطلاع میدهد: «در ۱۹۳۷ یکبار پیش آمد که برای عیادت آشنائی در بیمارستانی واقع در خیابان دیدو (rue Didot) بروم. او را در اطاقک شیشه‌ای کوچکی که از اطاق عمومی بیماران جدا شده بود خوابانیده بودند. آنسو اطاقک شیشه‌ای دیگری بود که در آن هم زنی بستری بود. آشنای من پرسید:

— میدانید این زن کیست؟

— نه.

— یاغوی چخوف است. حالا زن سانین کارگردان است. همینجا با هم آشنا شدیم. سخت بیمار است.

همان سال ۱۹۳۷ لیدیا درگذشت».

در خاطرهٔ این زن پیر که در اطاقک شیشه‌ای در خیابان دیدو آرام آرام آب میشد، ممکن بود سیماهای بسیاری از رجال نامدار هنر زنده شود: شالیاپین، لویتان ، استانیسلاوسکی، راخمانینف، وروبل، کاچالف و... ولی زندگینامهٔ او اجازه میدهد تصور کنیم که در خاطره او بر سرتاسر این جهان هنرمندان آن شاعر و نمایشنامه‌نویس ظریف و دقیق تسلط داشت که در این زمان دیگر قلب توده‌های مردم را در اروپا و امریکا، ژاپن و چین — هرجا که درام دختر-یاغو که با بال شکسته همچنان بسوی خورشید پر میکشد، نمایش داده میشد — تسخیر کرده بود.

یادآوریها

منبع اصلی این اثر اسناد بایگانی زیرین است:

۱ — نامه‌های میزینووا به چخوف که در شعبه دستنویس — کتابخانه دولتی شوروی، بنام لنین نگاهداری میشود.

۲ — نامه‌های ل. س. میزینووا به م. پ. چخووا (همانجا).

۳ — نامه‌های ل. س. میزینووا به مادرش ل. آ. میزینووا در سال ۱۸۹۳ و برخی سالهای بعد از آن (تا سال ۱۹۰۰). (موزه «تآتر خودژستونی مسکو»، بایگانی آ. آ. سانین).

۴ — نامه‌های ل. س. میزینووا به خویشانش: س. م. یوگانسون و س. آ. پانافیدینا (همانجا).

۵ — نامه‌های ل. آ. میزینووا، م. پ. چخووا، م. پ. چخوف، و. ای. کاچالوف، ت. ل. تشپکینا ـ کوپرنیک، ن. ا. افروس، س. یا. یوشکه‌ویچ، ن. ن. لیتوفتسوا، ا. آ. شنبرگ، م. ل. روکسانووا و ل. و. سلیوانووا خطاب به ل. س. میزینووا ـ سانینا (همانجا).

۶ — نامه‌های آ. آ. سانین به همسرش ل. س. میزینووا ـ سانینا (همانجا).

۷ — نامه‌های آ. آ. سانین به مادرزنش ل. آ. میزینووا (همانجا).

۸ — نامه‌های ل. ب. یاورسکایا، ای. ن. پوتاپنکو، ک. آ. کاراتیگینا، ت. ل. تشپکینا ـ کوپرنیک، آ. آ. پوخلویینا، آ. آ. لسووا، آ. ف. کومانین خطاب به چخوف شعبه دستنویس کتابخانه دولتی لنین.

۹ — نامه‌های ک. س. استانیسلاوسکی، و. ای. نمیرویچ ـ دانچنکو، م. ن. یرمولووا، آ. آ. بلوک، ک. آ. مارجانوف، و. ا. میرخولد، س. پ. دیاگیلف، ف. ای. شالیاپین، س. و. راخمانینف، آ. ت. گرچانینف، ایگر استراوینسکی، اسیل ورخارن، و. ف. کمیسارژفسکایا، م. گ. ساوینا، و. ن. داویدف، ک. آ. وارلاموف، و. ای. کاچالوف، آ. ای. یوژین، ایدی روبینشتین، ت. ل. تشپکینا ـ کوپرنیک، ای. ن. پوتاپنکو، ن. ن. خودوتوف، ن. ی. افروس و دیگران خطاب به آ. آ. سانین (موزهٔ «تآتر خودژستونی مسکو»).

۱۰ — یادداشتهای روزانه س. م. یوگانسون در سالهای ۱۸۹۰ — ۱۸۹۷ (همانجا).

۱۱ — اسناد شخصی آ. آ. سانین و اسناد مربوط به کار او در تآترهای مختلف (همانجا).

از اسنادی به چاپ رسیده مهمترین منابع عبارتند از : **نامه‌های چخوف به ل. س. میزینوواسانینا** که در مجموعهٔ کامل آثار و **نامه‌های چخوف** منتشره از طرف بنگاه نشریات دولتی ادبیات در سالهای ۱۹۴۸ — ۱۹۵۱، وارد شده است. جلدهای ۱۵ — ۲۰.

برخی اطلاعات تکمیلی از کتاب م. پ. چخووا بنام «نامه‌هائی به برادرم آ. پ. چخوف». مسکو، ۱۹۵۴.

به نامه‌های ل. س. میزینوواسانینا نخستین بار شرح حال نویس چخوف، فقید یو. و. سوبولف مراجعه کرد و در کتاب خود «آ. پ. چخوف» (مسکو، ۱۹۳۴) قطعاتی از این نامه‌های فراوان را که به ارث مانده، آورد. متأسفانه قطعاتی که نقل کرده از روی یادداشتهائی است که با اصل مطابقه نشده و در نتیجه با آن تفاوت‌های فراوان دارد و گاهی معنای نوشته را آشکارا تحریف میکند. از آن پس شرح حال نویسان چخوف از این اثر استفاده میکنند در حالیکه برای پژوهش علمی اصلاً بدرد نمی‌خورد.

ماکسیم گورکی

ماکسیم گورکی (۱۸۶۸ — ۱۹۳۶) از زمرهٔ مردانیست که نامشان بهر زبان دنیا که تلفظ شود، نیازمند تفسیر نیست.

رمانهای گورکی «مادر»، «کسب و کار آرتاموئوفها»، «زندگانی کلیم سامگین»، نمایشنامه‌های «در اعماق»، «دشمنان» و غیره، و تعداد زیادی از نوولها و داستانهایش جزو آثار کلاسیک جهانی است.

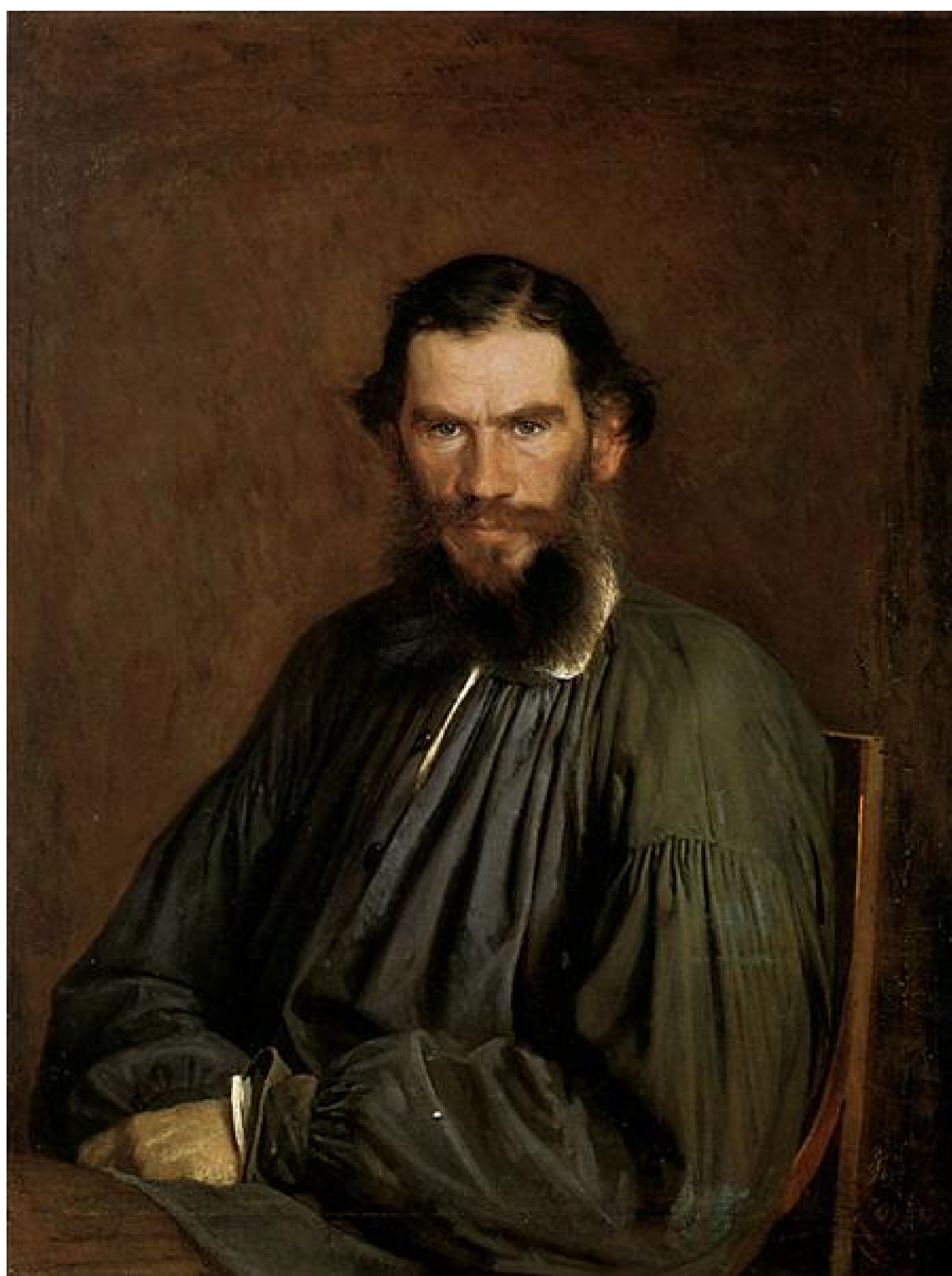
چهره‌های ادبی هم که گورکی ترسیم کرده از بهترین صفحات آفرینندگی هنری است که از وی بیادگار مانده است. مدتها قبل از انقلاب کبیر سوسیالیستی اکتبر، گورکی در نظر داشت که زندگینامهٔ عده‌ای از رجال بزرگ هنر را منتشر کند. او عقیده داشت که برای اینکار باید همکاری بزرگترین نویسندگان و دانشمندان جهان را جلب کرد. هنگامیکه گورکی از رومن رولان خواهش کرد که بیوگرافی بتهوون را برای جوانان بنویسد، خطاب به او چنین نوشت: «هدف ما آنست که عشق و باور به زندگی را بجوانان تلقین کنیم. ما میخواهیم بمردم قهرمانی بیاموزیم. باید انسان درک کند که آفریننده و ارباب دنیاست، مسئولیت همهٔ فلاکت‌های روی زمین بگردن اوست، افتخار نیکیهائی که در زندگی وجود دارد نیز از آن او می‌باشد».

همین اندیشه ها را گورکی در چهره‌های ادبی بسیار عالی که از شخصیت‌های برجستهٔ انقلاب روس و بزرگترین نویسندگان کشور ترسیم کرده، گنجانیده است.

ما در این مجموعه چهرهٔ ادبی لو تولستوی را که بگفتهٔ گورکی «درمیان مردان بزرگ قرن نوزدهم بغرنجترین آنهاست» میاوریم. ک. آ. فدین خاطرهٔ خود را از نخستین مطالعهٔ این اثر گورکی اینطور مینویسد: «با هر جرعه‌ای از این ساغر میگون بیش از پیش هشیاری خود را از دست میدادم و

درآنحال چنین بنظرم میرسید که در اطاقم دو نفر حضور دارند: یکی مردی که من شخصاً او را میشناسم و دیگری کسیکه تا کنون از روی شنیده‌هایم تنها آشنائی دوری با او پیدا کرده‌ام. ایندو بی‌آنکه متوجه حضور من باشند، دارند باهم گپ میزنند. صحبت آنها سخت از هم گسیخته و جسته و گریخته است، زمانی بسیار شاد و لحظاتی تقریباً هراس آور است و آرامش روح را گاه از شدت شوق و گاه از دلهره و هیجان برهم میزند... در آن دم اگر از من میپرسیدند لو تولستوی را دیده‌ای؟ بی کمترین تردید پاسخ میدادم: «آری، دیدم. او بهمراه گورکی جوان در «پسکی» نزد من بود».

Левъ Толстой



لو تولستوی. نقاش ای. کرامسکوی. رنگ روغنی. ۱۸۷۳



سوفیا تولستایا. نقاش و. سروف. رنگ روغنی. ۱۸۹۲



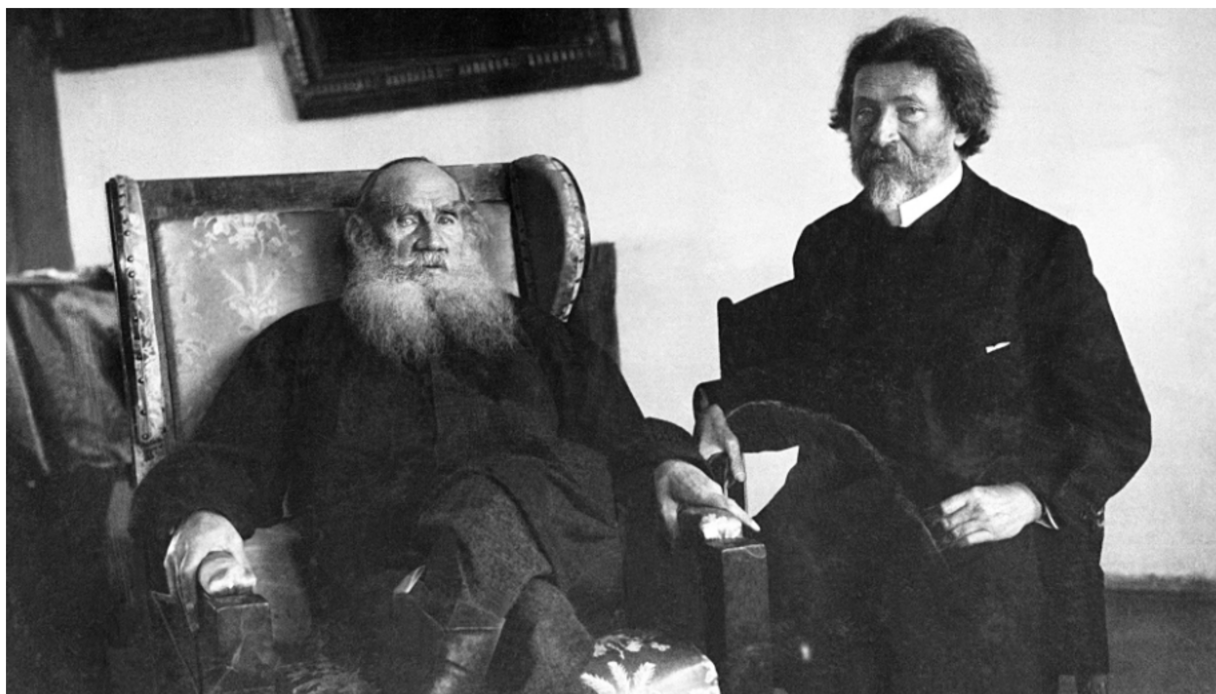
لو تولستوی در اطاق کارش در یاسنایا پولیانا. عکس،
۱۹۰۸



لو تولستوی و ماکسیم گورکی در یاسنایا پولیانا.
عکس. ۱۹۰۰



لو تولستوی در مزرعه. نقاش ای. رپین. رنگ روغنی. ۱۸۸۷



لو تولستوی و ایلیا رپین در یاسنایا پولیانا، عکس، ۱۹۰۸

گورکی
لو تولستوی

این کتاب از یادداشتهای پراکنده‌ای که هنگام اقامت در اولیز نوشته‌ام تشکیل شده است. همان وقت لو تولستوی در گسپری زندگی میکرد. ابتدا بشدت بیمار بود و سپس بهبود یافت. من خیال میکردم که این یادداشتها، که با بی‌دقتی روی تکه کاغذهای گوناگون نوشته بودم گم شده است. ولی اخیراً بخشی از آنها را پیدا کردم. بعلاوه نامهٔ ناتمامی هم که تحت تأثیر «خروج» لو نیکولایویچ از یاسنایا پولیانا و مرگ او نوشته‌ام در این کتاب وارد شده است. نامه را بدون اینکه حتی کلمه‌ای از آنرا اصلاح کنم، درست همانطوریکه آنوقت نوشته شده است، چاپ میکنم. نامه را تمام هم نمی‌کنم. چنین کاری، نمیدانم چرا، ناشدنی است.

یادداشتها

۱

اندیشه‌ایکه آشکارا بیش از هر اندیشهٔ دیگری قلبش را میآزارد، اندیشه خداست. گاهی بنظر میرسد که این حتی اندیشه نیست، مقاومت پر تب و تابی است در قبال چیزی که او بالای سرش احساس میکند. در این باره کمتر از آنچه دلش میخواهد حرف میزند، ولی مدام به آن میاندیشد. مشکل بتوان گفت که این دل‌مشغولی نشانهٔ پیری و پیش‌احساس مرگ است. نه! بگمانم ناشی از غرور والای انسانی او و کمی هم ناشی از رنجش است. آخر توهین‌آور است که لو تولستوی باشی و ارادهٔ خود را تابع فلان باکتری کنی. اگر طبیعی دان بود حتماً فرضیه‌های نابغه‌آسائی میآورد و کشفیات عظیمی میکرد.

۲

دست‌های شگفت‌آوری دارد ـ زشت، با رگ‌های برآمده و گره‌خورده. با اینحال بسیار گویا و سرشار از نیروی خلاق. لابد لئوناردو داوینچی هم‌چنین دستهائی داشته است. با این دستها همه کار میتوان کرد. که بهنگام سخن گفتن انگشتانش را تکان داده و به تدریج مشتش را گره میکند و سپس ناگهان آنرا گشوده و همان‌دم سخنی ناب و وزین بر زبان میراند. شبیه خداست. ولی نه شبیه خدای یهوه و یا یکی از خدایان المپ، بلکه شبیه یکی از همان خدایان روسی خودمان که «بر تختی از چوب افرا در زیر درخت زیزفون طلائی می‌نشینند» و اگرچه چندان پرشکوه نیستند ولی شاید از همه خدایان دیگر ناقلاتر باشند.

۳

نسبت به سولرژیتسکی* لطف زنانه‌ای دارد. مهرش به چخوف پدرانه است. در این مهر پدرانه میتوان غرور سازنده را هم احساس نمود. ولی سولر درست احساسات لطیف در او بر میانگیزد. مدام او را جلب کرده به شوق میاورد، شوقی که شاید هرگز این جادوگر از آن خسته نشود. بگمانم در این احساس چیزکی مضحک نهفته است، مانند عشق پیردختران به طوطی، سگ، گربه. سولر پرنده‌ای است عجیب و آزاد از سرزمین‌های بیگانه ناشناخته. صد نفری مثل او قادرند صورت و سیرت یک شهر ولایتی را برهم زنند. آنها صورت شهر را درهم میریختند اما روح آنرا از میل و اشتیاق پر قریحه و توفانی از شیطنت لبریز میکردند. به سولر میتوان به آسانی و شادمانه مهر ورزید. وقتی می‌بینم که زنان نسبت به او بی‌اعتنائی میکنند دچار شگفتی و خشم میشوم. شاید در پس این بی‌اعتنائی احتیاط زیرکانه‌ای نهفته باشد. به سولر نمیتوان اعتماد کرد. فردا چه خواهد کرد؟ شاید بمبی پرتاب کند و شاید بردارد و به گروه آوازخوانان میخانه به‌پیوندد. برای سه قرن انرژی دارد. وجودش آنچنان سرشار از گرمای زندگی است که چون آهن تفته اخگر میپراکند.

ولی روزی بشدت به سولر خشمگین شد. سولر که به آنارشیزم گرایش

---

* سولرژیتسکی (که گاهی او را سولر می‌نامیدند) ادیب و هنرمند، و از سال ۱۹۰۵ رژیسور تاتر هنری مسکو و معلم هنرستان هنرپیشگی بود.

داشت اغلب با حرارت دربارهٔ آزادی فرد بحث میکرد. همواره در چنین مواردی لو نیکولایویچ سر بسرش میگذاشت.

یادم میاید که سولرژیتسکی جزوه کوچک کنیاز کروپوتکین را از جائی گیرآورده بود و تحت تأثیر آن قرار گرفته بود. او یک روز تمام اندر مناقب آنارشیسم سخن میداد و با تفرعن فلسفه میبافت.

لو نیکولایویچ با بیحوصلگی گفت:

— بس کن دیگر، لووشکا، خفه‌مان کردی! مدام یک کلمه را تکرار میکنی: آزادی، آزادی! آخر معنای این آزادی چیست و کجاست؟ اگر تو به آن معنائی که خودت میگوئی به آزادی برسی چه حدس میزنی، چه خواهد شد؟ از نظر فلسفی خلاء بی‌پایان و در زندگی و عمل تنبلی و دریوزگی. اگر بمعنائی که میگوئی آزاد باشی چه چیزی ترا بزندگی و به مردم پیوند خواهد داد؟ پرندگان را به‌بین. آزادند. با اینحال آشیانه‌ای میسازند. ولی تو آشیانه هم نخواهی ساخت. غرایز جنسی‌ات را مثل سگ‌ها هر جا که پایش افتاد راضی خواهی کرد. اگر بطور جدی بیاندیشی می‌بینی و احساس میکنی که آزادی در نهایت امر خلاء است، حدنشناسی است.

با خشم ابرو درهم کشید، دمی مکث کرد و با صدای کوتاهی افزود:

— عیسی مسیح آزاد بود. بودا هم همینطور. ولی هر دوی آنان گناهان عالم را به گردن گرفتند و داوطلبانه خود را اسیر زندگی ناسوتی کردند. هیچکس فراتر از آنان نرفته است. هیچکس! اما من و تو؟ ما چه میکنیم؟ همه‌اش در پی آنیم که خود را از قید وظایف خویش نسبت به نزدیکان برهانیم. در حالیکه درست احساس همین وظایف است که ما را انسان کرده است. اگر این احساس نبود مثل درندگان زندگی میکردیم.

پوزخند زد و گفت:

— ولی بهر حال ما داریم در این باره که چگونه میتوان بهتر زندگی کرد بحث میکنیم. حاصل این گونه بحث‌ها زیاد نیست. اما چندان هم کم نیست. به‌بین! تو با من جدل میکنی و از کوره در میروی تا حدیکه نک دماغت هم کبود میشود. اما مرا کتک نمیزنی. حتی دشنام هم نمیدهی. اما اگر خود را واقعاً آزاد احساس میکردی یکسره کلک ما را میکندی. همین و بس!

بازهم دمی خاموش ماند و افزود:

— آزادی وقتی است که همه کس و همه چیز با من موافق باشند. اما آنوقت دیگر من هم وجود نخواهم داشت، زیرا همهٔ ما وجود خود را فقط در تصادم و تناقض احساس میکنیم.

٤

گولدنویزر قطعه‌ای از شوپن مینواخت. این قطعه در لو نیکولایویچ اندیشه زیر را بر انگیخت:

— یکی از شاهان کوچک آلمانی میگوید: «هر جا که میخواهید برده نگاهدارید باید هرچه بیشتر موسیقی بسازید». فکر درستی است! خوب توجه کرده است: موسیقی ذهن آدم را کور میکند. کاتولیک‌ها بهتر از هر کس بر این امر واقفند. البته کشیش‌های ما نمیتوانند مندلسن را در کلیسا تحمل کنند. یک کشیش اهل تولا میخواست بمن بقبولاند که اگرچه عیسی پسر یک خدای یهودی بود و مادرش هم یهودی بود خودش یهودی نبود. به یهودی بودن پدر و مادرش اعتراف میکرد و با اینحال میگفت: «ممکن نیست خودش هم یهودی باشد». پرسیدم: «آخر چطور میشود؟» شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: «این مقوله بر حقیر پوشیده است!»

٥

«کنیاز ولادیمیرکو امیر گالیتسکی این روشنفکر، هنوز قرن دوازدهم بود که «بی‌باکانه» میگفت: «در دوران ما معجزه روی نمیدهد». ششصد سال از آنزمان میگذرد. در این مدت همهٔ روشنفکران بگوش یکدیگر میخوانند: «معجزه نیست. معجزه نیست». اما همهٔ مردم به معجزه باور دارند، همچنانکه در قرن دوازدهم باور داشتند».

٦

— اقلیت از آن رو به خدا نیازمند است که بجز آن همه چیز دارد. اما اکثریت از آنرو که هیچ ندارد.

شاید بهتر باشد طور دیگری بگویم: اکثریت از روی جبن و فقط عدهٔ کم‌شماری از صمیم قلب به خدا باور دارند.

با حالت متفکری پرسید: — قصه‌های آندرسن را دوست دارید؟ وقتی این قصه‌ها با ترجمهٔ مارکو ووچک چاپ شد من آنها را درک نمیکردم. پس از ده سالی کتاب را برداشتم و خواندم و یکباره بروشنی احساس کردم که آندرسن خیلی تنها بوده است. خیلی. از زندگی او خبری ندارم. مثل اینکه بی‌سامانی داشته و زیاد سفر میکرده است. همین خودش دلیل دیگری است براینکه او واقعاً تنها بوده و درست بهمین دلیل به بچه‌ها روی آورده

است. اگرچه این تصور که بچه‌ها بیش از بزرگترها نسبت به انسان دلسوزند اشتباه است. بچه‌ها نسبت به هیچ چیزی دلسوزی ندارند. آنها بلد نیستند دلسوزی کنند.

۷

توصیه میکرد که منشور مذهب بودا را بخوانم. همواره از بودا و مسیح با رقت قلب سخن میگوید. مخصوصاً از مسیح. هر وقت از او حرف میزند در کلامش نه شوقی هست، نه الهامی و نه اخگری از آتش درون. بگمانم مسیح را ساده‌لوح قابل ترحمی میداند و اگر چه گاهی با حظ فراوان به او مینگرد ولی بمشکل بتوان گفت که او را دوست دارد. احساسش طوری است که انگار میترسد که اگر مسیح به ده روسیه وارد شود دخترها مسخره‌اش کنند.

۸

امروز کنیازبزرگ نیکولای میخائیلویچ * که آدم باهوشی بنظر میرسد، آنجا بود. مردی است فروتن و کم‌حرف؛ با چشمانی جذاب، اندامی زیبا و حرکاتی آرام. لو نیکولایویچ با لبخند مهرآمیزی به او مینگریست و گاه بفرانسه و گاه به انگلیسی با او سخن میگفت. بروسی گفت:

— کارامزین برای تزار مینوشت. سالاویف درازنویس خسته‌کننده‌ای است ولی کلوچفسکی برای دل خودش نوشته است. ناقلاست. میخوانی، انگار دارد مدح میکند، دقت میکنی ناسزا میگوید.

کسی از زابلین یاد کرد.

— آدم جالبی است. مثل یک میرزای دکان و یا مثل یک سمسار هرچه گیرش بیاید جمع میکند: چه لازم باشد و چه نباشد. از خوراکی طوری توصیف میکند که انگار خودش هرگز یک شکم سیر غذا نخورده است. ولی خیلی سرگرم‌کننده است. خیلی.

۹

قلندران سربه‌بیابان نهاده‌ای را میماند که عصائی بدست همه عمر کرهٔ

---

* نیکولای میخائیلویچ روماتف تحصیلش در رشته تاریخ بود. صحبت از مورخان روسیه باین علت است.

زمین را گز میکنند؛ از دیری به دیری و از صومعه‌ای به صومعه‌ای هزاران فرسنگ پای پیاده میپمایند. سخت بی‌خانمان و با همه کس و همه چیز بیگانه‌اند. نه دنیا برای آنهاست و نه خدا. بصرف عادت عبادت خدا میکنند ولی در ته دل از او نفرت دارند که چرا آنان را از این سر دنیا به آنسر دنیا میراند. چرا؟ انسانها کنده و ریشه درخت و تکه سنگی هستند که بر سر راه افتاده‌اند. پایت به آنها گیر میکند و گاهی دردت میاید. بدون آنهاهم میشد زندگی کنی. ولی هر چند گاه کیفی دارد که انسانی را از اینکه شباهتی به او نداری به شگفت آوری و مخالفت خود را با او نشانش دهی.

۱۰

«چه خوب گفت فریدریک پادشاه پروس: «بگذار هر کس à sa façon * خود را نجات دهد». و هم او میگفت: «هر چه دلتان میخواهد بحث کنید اما حرف‌شنو باشید». ولی دم مرگ اعتراف کرد: «از حکمرانی بر بردگان خسته شده‌ام». به اصطلاح مردان بزرگ همواره سخت متناقضند. این تناقض درونی را هم مانند بسیاری از حماقت‌های دیگر به آنان می‌بخشند. اگرچه تناقض حماقت نیست: احمق لجوج است اما تناقض نیست. این فریدریک آدم عجیبی بود: آلمانیها او را بهترین پادشاه خود میدانستند د ر حالیکه او تاب تحمل آلمانیها را نداشت. حتی گوته و ویلاند را هم دوست نداشت...»

۱۱

دیروز عصر ضمن اشاره به اشعار بالمونت میگفت: ــ رمانتیسم حاصل ترس از روبرو شدن با حقیقت است. ــ سولر با او موافق نبود و در حالیکه از شدت هیجان زبانش تپق میزد قطعه شعر دیگری را با لحن بسیار غنائی خواند.

ــ عزیزم، این شعر نیست. شارلاتانیسم است. بقول معروف «شروورسم» است، سرهم بستن بی معنی کلمات است. شعر باید بی‌تکلف باشد. وقتی فت مینوشت:

...هنوز خود خبر از شعر خود ندارم لیک
چو میوه‌ایست که دیگر زمان چیدن اوست، ــ

---

* هر طور که میتواند (فرانسه).

یک احساس واقعی و خلقی شاعرانه را بیان میکرد. دهقان هم نمیداند که چه میخواند. دلی، دلی، آه، امان — ولی از توی همینها ترانهٔ واقعی بیرون میروید: ترانه‌ای از ته دل، مانند آواز پرندگان. اما این نوپردازان شما همه‌اش از خودشان میبافند. چیزهای بنجلی است که «کالای پاریس» مینامند. نوشته‌های نظم‌بافان تو هم از همانهاست. نکراسف هم شعرک‌هایش را از خودش میبافت.

سولر پرسید:

— برانژه چطور؟

— برانژه چیز دیگریست. میان ما و فرانسوی‌ها چه وجه مشترکی هست؟ آنها شهوت‌رانند. به زندگی روحانی به اندازهٔ زندگی جسمانی اهمیت نمیدهند. برای فرانسوی زن در جای اول است. آنها خلقی فرسوده و از کار افتاده‌اند. پزشکان میگویند همه مسلولین شهوانی اند.

سولر با صراحت خاص خویش شروع کرد به مباحثه و مبالغ فراوانی کلمات نامفهوم بیرون ریخت. لو نیکولایویچ نگاهی به او انداخت و با لبخند گشاده‌ای گفت:

— تو امروز مثل دختر دم‌بختی که بی‌شوهر مانده بد خلقی میکنی...

۱۲

بیماری خشک‌ترش کرده و چیزی را در وجودش سوزانده است. انگار از درون هم سبکتر، شفافتر و با زندگی دمسازتر شده است. چشمانش تیزتر و نگاهش نافذتر است. بدقت گوش فرا میدهد، انگار دارد خاطره از یاد رفته‌ای را بیاد میآورد و یا حتماً منتظر مطلب نو و ناشناخته‌ای است. هنگامیکه در یاسنایا پولیانا بود بنظرم مانند کسی میامد که همه چیز را میداند، کسی که همهٔ مسائل برایش حل شده است.

۱۳

اگر ماهی میبود البته که فقط در اقیانوس‌ها شنا میکرد. و هرگز به دریاهای داخلی وارد نمیشد تا چه رسد به آبهای شیرین رودخانه‌ها. در این آبها ماهی سفید ریزی لانه کرده و با حرکات شتاب‌آمیزش پیرامون او وول میخورد. هرچه او بگوید برای این ماهی کوچولو جالب نیست؛ اصلاً بدردش نمیخورد. سکوت هم که بکند موجب هراسش نمیشود و اثری در او نمیگذارد. اما سکوتش پر صلابت و استادانه است، درست مانند سکوت

زاهد واقعي که از همه عالم بریده است. اگرچه دربارهٔ موضوعهای همیشگی‌اش فراوان حرف میزند ولی احساس میکنی که هنوز گفتنی‌های بس بیشتری دارد که بر زبان نمی‌آورد. چیزهائی هست که بهیچ کس نمیتوان گفت و چه بسا افکاری هم دارد که خود از آنها میترسد.

۱٤

کسی نسخه‌ای بسیار عالی از قصهٔ پسر تعمیدی مسیح برایش فرستاد. آنرا از سر تا ته با لذت تمام برای سولر و چخوف خواند و بسیار هم دلنشین میخواند. بویژه از آنجای قصه که در آن شیاطین مالکی را زجر میدهند بسیار کیف میکرد. از همینش خوشم نیامد. رفتار او ممکن نیست صادقانه نباشد. ولی اگر صادقانه است باز هم بدتر.

گفت:

— به‌بین دهقانها چه خوب داستان میسازند. همه چیز ساده، حرف کم و احساس فراوان. حکمت واقعی همیشه کم‌حرف است، مثلاً: خدایا رحم کن.

ولی بهر صورت قصهٔ پر قساوتی است.

۱۵

توجه او بمن خصلت مردم‌شناسی دارد. در نظر او من از قبیلهٔ خاصی هستم که آنرا درست نمی‌شناسد. همین و بس!

۱٦

داستان «گاونر» نوشتهٔ خودم را برایش خواندم. کلی خندید و مرا بخاطر اینکه با «شعبده‌های زبان» آشنائی دارم، ستود.

— اما کلمات را استادانه بکار نمیبرید. همهٔ دهاتی‌های شما خیلی عاقلانه حرف میزنند، در حالیکه آنها در زندگی واقعی احمقانه و از هم گسیخته حرف میزنند، بطوری که در وهلهٔ اول آدم نمی‌فهمد که چه میخواهد بگوید. عمداً این کار را میکنند. در زیر حماقت کلمات همواره این تمایل خود را پنهان میکنند که بگذارند اول طرف حرفش ر بزند. دهاتی واقعی هرگز از همان ابتدا عقل خود را بروز نمیدهد. بصرفه‌اش نیست. او میداند که مردم به آدم احمق بی‌شیله پیله‌تر و راحتتر نزدیک میشوند. منتظر همین هم هست. شما پیش او افکار خود را باز میکنید و او همانده به نقاط ضعیف شما پی میبرد. دهاتی دیرباور است. حرف دلش را حتی بزنش هم نمیگوید. اما در

نوشتهٔ شما همه چیز طاق باز است. در هر داستان شما جرگه‌ای از علامه‌ها گرد میایند و همه‌شان کلمات قصار میگویند. اینهم درست نیست. کلمات قصار با زبان روسی همساز نیست.

— پس امثال و حکم؟

— امثال و حکم چیز دیگری است. اینها را دیروز و پریروز نساخته‌اند.

— ولی خود شما هم اغلب کلمات قصار میگوئید.

— هرگز! و بعد شما همه چیز را بزک میکنید — هم آدمها و هم طبیعت را. بخصوص آدمها را. لسکوف هم اینکار را میکرد. نویسنده‌ای تصنعی و توخالی است. مدتهاست که دیگر آثارش را نمی‌خوانند. دنبال هیچ کس نروید. از هیچ کس نترسید. آنوقت خوب خواهد شد...

۱۷

در دفترچهٔ یادداشت روزانه‌اش که برای مطالعه بمن داد، به جملهٔ شگفتی برخوردم: «خدا خواست منست».

امروز که دفترچه را برگرداندم پرسیدم منظورش از این جمله چیست؟ چشمانش را تنگ کرد، بدفترچه نگریست و گفت:

— اندیشهٔ ناتمامی است. قاعدتاً میخواستم بگویم: خدا این خواست من است که او را بشناسم... نه اینهم نیست... — خندید، دفترچه را در دستش لوله کرد و در جیب گشاد بلوزش چپاند. مناسباتش با خدا بس نامعین است...

۱۸

دربارهٔ علم.

— علم شمش طلائی است که کیمیاگر شارلاتانی ساخته است. شما که میخواهید آنرا ساده کنید تا برای همه مردم مفهوم باشد، بدین معناست که میخواهید تعداد زیادی سکهٔ قلب بزنید. هنگامیکه مردم به ارزش واقعی این سکه پی میبرند سپاسگزار ما نخواهند بود.

۱۹

در پارک یوسوپف قدم میزدیم. داشت از خلقیات اشراف مسکو بطرزی عالی تعریف میکرد. زن روس درشت‌اندامی در باغچه مشغول کار بود. پاهای

پیل‌وارش را لخت کرده و دولا شده بود. سینه‌هایش چون مشک تلوتلو میخورد. بدقت به او نگریست و گفت:

— به‌بین! تمام این شکوه جنون‌آسا روی دوش همین مجسمه‌ها استوار بود؛ نه تنها بر روی کار زنان و مردان دهقان، نه تنها بر روی بیگاری بلکه بمعنای حقیقی کلمه روی خون مردم استوار بود. اگر اشرافیت هر از چندی با چنین مادیانهائی جفت‌گیری نمیکرد، مدتها پیش نسلش برافتاده بود. نمیتوان بدون کیفر نیرو را همانطور هدر داد که جوانان زمان من هدر میدادند. اما بسیاری از اشراف وقتی دیگر از عیاشی خسته میشدند با دختران دهقان ازدواج میکردند و تخم و ترکهٔ خوبی پس میانداختند. منظور اینکه در اینجا نیز نیروی دهقان بود که بدادشان میرسید. این نیرو هرجا باشد بجاست. باید نصف هر نسلی نیرویش را برای خودش صرف کند و نصف دیگرش در خون غلیظ دهقانی حل شود و این خون را هم کمی رقیق‌تر کند. چنین چیزی سودمند است.

۲۰

درباره زنان مانند یک رمان‌نویس فرانسوی با کمال میل و زیاد اما با خشونت دهقان روس حرف میزند و این سابقاً در من تأثیر بسیار نامطبوعی میگذاشت. امروز در «باغ بادام» از چخوف پرسید:

— در جوانی خیلی عیاشی میکردید؟

آنتون پاولوویچ شرم‌زده لبخندی بلب آورد، موهای ریشش را کشید زیر لب کلمات نامفهومی گفت. لو نیکولایویچ در حالی که چشم به دریا دوخته بود اعتراف کرد:

— ولی من خستگی نمی‌شناختم...

این جمله را با لحن غمزده‌ای گفت و یکی از آن کلمات زنندهٔ دهقانی را در پایان بکار برد. آنوقت بود که من برای نخستین بار متوجه شدم که او اینگونه کلمات را آنچنان راحت بکار میبرد که گوئی جانشین مناسبی برای آنها نمی‌شناسد. این نوع کلمات وقتی از دهان پشمالوی او بیرون میایند عادی و ساده جلوه میکنند و دیگر آن زشتی و خشونت قزاقی را ندارند. بیاد نخستین ملاقاتم با او و چیزهائیکه دربارهٔ «وارنکا اولسوا» و «بیست و شش مرد و یک زن» میگفت میافتم. اگر از دیدگاه روابط عادی بنگریم، حرفهای او چیزی جز زنجیری از کلمات «زشت» نبود. من از حرفهای او سرخ شدم

و حتی رنجیدم. بنظرم آمد که بخیال او من لیاقت درک زبان دیگری را ندارم. ولی حالا میفهمم که رنجشم احمقانه بود.

۲۱

زیر درختان سرو روی نیمکت سنگی نشسته بود، لاغراندام، ریزه، بیرنگ. با اینحال شبیه یهوه بود که کمی خسته شده و میکوشد با تقلید چهچهه‌ٔ سهره تفریح کند. مرغک در انبوه شاخه‌های درخت پنهان شده بود و میخواند. او چشمان تیزش را تنگ کرده بود و بدانسو مینگریست. لبانش را مانند کودکان لوله کرده بود و ناشیانه سوت میزد.

گفت: — ببین مرغک با چه هیجانی میخواند. چه چهچهی میزند. این چه پرنده‌ای است؟

دربارهٔ سهره و حسادت خاص این پرنده توضیحی دادم. اندیشمندانه، انگار با خودش حرف میزند گفت:

— یک آواز برای همه عمر. چه حسادتی! انسان صدها آواز در دل دارد باز هم ملامتش میکنند که حسود است. آیا عادلانه است؟ لحظاتی پیش میآید که مرد دربارهٔ خودش چیزهائی بزن میگوید که نمی‌بایست بداند. مرد میگوید و فراموش میکند. ولی زن فراموش نمیکند. حسادت شاید از ترس تحقیر است، شاید از ترس خوار شدن و مسخره شدن است! زنی که به... شما چنگ میزند خطرناک نیست. زنی خطرناک است که به قلب شما چنگ بیاندازد.

وقتی گفتم که در این گفته تناقضی با «سونات کریتسر» احساس میشود، نوری از لبخند بر پهنای ریشش پاشید و گفت:

— منکه سهره نیستم.

عصر بهنگام گردش بناگاه گفت:

— انسان انواع بلاها: زمین لرزه، طاعون و وبا، فلاکت ناخوشی و انواع شکنجه‌های روحی را از سر میگذراند، اما همواره تراژدی اطاق خواب دردناکترین تراژدی او بوده، هست و خواهد بود.

وقتی این حرف را میگفت پیروزمندانه لبخند میزد. گاهی لبخندی آرام و گشادهٔ کسی را دارد که بر دشواری بسیار بزرگی فائق آمده و یا کسی که مدتها از درد سختی رنج میبرده و یکباره از چنگ آن نجات یافته است. هر فکری مانند زالو بروحش می‌چسبد. یا فوراً آنرا میکند و یا میگذارد آنقدر خونش را بمکد تا برسد و خودش بیفتد.

در بحبوحهٔ بحث جالبی دربارهٔ رواقیون یکباره ابرو در هم کشید، غری زد و گفت:
— لحاف دوزی و نه لحاف دوزش. از فعل دوختن دوزش نمیاورند...
این جمله کمترین رابطه‌ای با فلسفهٔ رواقی نداشت. متوجه شد که من سر در نمیاورم، با شتاب رو بسوی در اطاق پهلوئی کرد و گفت:
— آنجا دارند میگویند لحاف دوزش!
و ادامه داد:
— این زنان هم پرگوی لوسی است.
اغلب بمن میگفت:
— شما خوب حکایت میکنید. با بیان خودتان، محکم، غیرکتابی.
ولی تقریباً همواره سهل‌انگاری مرا نسبت بزبان تذکر میداد و با صدای کوتاهی، انگاری با خودش حرف میزند میگفت:
— یک کلمهٔ روسی، در کنارش کلمه‌ای با ریشه فرانسوی مانند «آبسولومان» میاورید، در حالیکه میتوانستید روسی همین کلمه را بکار برید.
گاهی ملامتم میکرد:
— مینویسید: «سوبژهٔ مافنگی». آخر مگر میشود کلماتی را که تا این حد ناهمسازند کنار هم آورد؟ زشت است.
گاهی بنظرم میرسید که حساسیتش به شکل بیان تا حد بیماری زیاد است.
بیش از همه دربارهٔ زبان داستایوسکی سخن گفت:
— بد مینوشت و حتی عمداً زشت مینوشت، اطمینان دارم که عملاً. فقط برای اینکه قیافه بگیرد و افاده بفروشد. در «ابله» جائی نوشته است: «آفیشه کردن آشنائی‌ها». مطمئنم که او عمداً کلمه «آفیشه» را با تأکید روی تلفظ فرانسوی کلمه آورده است، زیرا کلمه خارجی و غربی است... در نوشته‌هایش اشتباهات نابخشودنی میتوان یافت. «ابله» میگوید: «الاغ انسان خوش‌قلب و سودمندی است». اما هیچ کس خنده‌اش نمیگیرد، اگرچه این جمله ناگزیر باید موجب خنده و یا اعتراض شود. ابله این حرف را در مقابل سه خواهری میگوید که خوش داشتند دستش بیاندازند — مخصوصاً آگلایا. میگویند «ابله» اثر بدی است. اما بزرگترین عیبش اینست که شاهزاده میشکین آدم مصروعی است. اگر سالم میبود، ساده‌لوحی صمیمانه و سلامت نفسش ما را تحت تأثیر قرار میداد. ولی داستایوسکی جرأت نداشت که اورا سالم تصویر کند. او اصلاً از آدمهای سالم خوشش نمی‌آمد. او مطمئن بود که چون خودش بیمار است تمام مردم عالم بیمارند...

برای سولر و من صحنه‌ای از سقوط سرگی از داستان «پدر مقدس سرگی» را میخواند. صحنهٔ بیرحمانه‌ای بود. سولر لبانش را جمع کرده بود و از شدت هیجان پا بپا میشد.

لو نیکولایویچ پرسید:

— تو چته؟ خوشت نمیاید؟

— آخر خیلی بیرحمانه است. درست مانند نوشته‌های داستایوسکی. این پیردختر گندیده، با آن سینه‌های ور چروکیده که مثل نان فطیر است. آخر پدر مقدس چرا با این دختر خودش را به گناه آلود؟ مگر نمیشد با زن زیبا و سالم گناه کند؟

— در آنصورت گناهش توجیه‌ناپذیر میبود. حالا میشود این گناه را حمل بر دلسوزی نسبت به این دختر کرد. چه کسی دلش میامد با چنین دختری...

— بهر صورت برایم مفهوم نیست.

— عزیزم، خیلی چیزها برای تو مفهوم نیست، تو آدم حقه‌ای نیستی...

زن آندره لوویچ آمد. صحبت ما قطع شد. وقتی او و سولر رفتند لو نیکولایویچ رو بمن گفت:

— عزیزم، سولر تمیزترین آدمی است که میشناسم. اگر هم کار زشتی بکند قطعاً از روی دلسوزی نسبت به کسی است.

۲۲

بیش از همه دربارهٔ خدا، موژیک (دهقان) و زن حرف میزند. ولی در بارهٔ ادبیات کم و با خست. انگار با ادبیات بیگانه است. بنظرم نسبت بزن دشمنی آشتی‌ناپذیر دارد. دلش میخواهد زن را ـ اگر مثل کیتی و یا ناتاشا روستوا، موجود محدودالفکری نباشد ـ مجازات کند. آیا این دشمنی از آن مردی است که فرصت نکرد تا از زندگی آنچنانکه میتوانست بهره بر گیرد و یا دشمنی روح است با «شهوات پست نفسانی»؟ هر کدام که باشد بهر صورت دشمنی است؛ همان دشمنی سردی که در «آنا کارنینا» بچشم میخورد. روز یکشنبه ضمن صحبت با چخوف و یلپاتییفسکی در بارهٔ «اعترافات» روسو از «شهوات پست نفسانی» مطالب جالبی میگفت. سولر آنها را یادداشت کرد. اما بعد وقتی رفت قهوه درست کند یادداشت را در شعلهٔ چراغ الکلی سوزاند. دفعهٔ قبل هم او نظر لو نیکولایویچ را دربارهٔ ایبسن سوزاند و یادداشتهایش را دربارهٔ سمبولیسم مراسم عروسی گم کرد.. اتفاقاً دربارهٔ این مراسم لو

نیکولایویچ بسیاری مطالب شرک‌آمیز میگفت و اینجا و آنجا نظرش با روزانف تطبیق میکرد.

۲۳

صبح دو تن از فرقهٔ اشتوندیست‌های* فئودوسیا پیشش آمده بودند. تمام آن روز با شور و شوق از دهقانان سخن میگفت.

سر میز صبحانه میگفت:

— هر دو تنومند و استخواندار بودند. یکی میگفت: «ناخوانده آمده‌ایم» دیگری میافزود: «بخواست خدا نارانده خواهیم رفت». — از حرفهای آنها مثل کودکان میخندید و از شدت خنده تمام تنش به لرزه افتاده بود.

پس از صبحانه وقتی در ایوان نشسته بودیم میگفت:

— طولی نخواهد کشید که ما دیگر زبان مردم را نخواهیم فهمید. مثلاً ما میگوئیم: «تئوری ترقی» «نقش شخصیت در تاریخ» «اولوسیون علم» «دیسانتری» اما دهقان میگوید: «جوالدوز را نمیتوان در جوال پنهان کرد» و همهٔ این تئوری‌ها و اولوسیون‌های ما در مقابل جملهٔ دهقان حقیر و مضحک میشوند، زیرا برای مردم مفهوم نیستند و مردم نیازی به آنها ندارند. اما دهقان از ما قوی‌تر است. قابلیت زیست بیشتری دارد. کسی چه میداند. شاید بر سر ما همان بیاید که بر سر قبیلهٔ آتسورها آمد. دربارهٔ این قبیله به یکی از دانشمندان گفتند: «همهٔ آتسورها تا نفر آخر نابود شده‌اند. اما اینجا یک طوطی هست که کلمه‌ای چند از زبان آنها بلد است».

۲۴

«جسم زن صمیمی‌تر از مرد است ولی افکارش صادقانه نیست. منتها زن وقتی دروغ میگوید خودش به دروغش باور ندارد. ولی روسو دروغ میگفت و خودش باور داشت».

۲۵

«داستایوسکی دربارهٔ یکی از قهرمانان دیوانه‌اش مینویسد که او زندگی

---

* اشتوندیستها فرقه‌ای است از مذهب مسیحی-باپتیست که در قرن نوزدهم در میان دهقانان روس ریشه گرفت. این فرقه نظر دهقانان دولتمند را منعکس میکرد. (مترجم)

میکرد تا از خودش و دیگران بخاطر اینکه همواره به چیزی خدمت کرده که بدان باوری نداشته است انتقام بگیرد. اینرا در بارهٔ خودش نوشته است. منظور اینکه او میتوانست همین حرف را در بارهٔ خودش بگوید».

۲۶

— برخی از عبارات کلیسائی بطرز شگفت‌آوری گنگ‌اند. مثلاً عبارت زیر یعنی چه «زمین خداوند و اجرائییاتش»؟ این عبارت از کتاب مقدس نیست. نوعی ماتریالیسم خلقی-علمی است.

سولر گفت:

— خود شما در جائی این عبارت را تفسیر کرده‌اید.

— تفسیرکی هست اما کامل نیست.

اینرا گفت و با شیطنت لبخند زد.

۲۷

خوش دارد پرسش‌های دشوار شیطنت‌باری مطرح کند:

— نظرتان نسبت به خودتان چیست؟

— زنتان را دوست دارید؟

— آیا بنظر شما پسرم لو بااستعداد است؟

— از سوفیا آندریونا (زنش) خوشتان میآید؟

نمیشود به او دروغ گفت.

روزی از من پرسید:

— آلکسی ماکسیمویچ شما مرا دوست دارید؟

اینها بازیهای شیطنت‌آمیز غول است: واسکا بوسلایف، ظالم‌بلای اهل نووگورود هم در جوانی از این بازیها در میآورد. «میازماید»، همواره چیزی را به محک میزند، انگار سر جنگ دارد. جالب است ولی با روح من چندان سازگار نیست. او ابلیس است و من هنوز طفلی شیرخواره. بگذار به من دست نزند.

۲۸

شاید هم دهقان (موژیک) برای او فقط یک بوی ناخوش باشد. هر چه هست او این بو را همواره میشنود و لازم میبیند که از آن سخن گوید.

دیروز عصر ماجرای مرافعه‌ام را با زن ژنرال کورنه برایش تعریف کردم.

از شدت خنده اشک در چشمانش جمع شد. ریسه میرفت و مدام با صدای زیری تکرار میکرد:

— با بیل! هان! درست به... اش... با بیل ها آره؟ به... اش؟ بیل پهن بود؟ آره؟..

پس از لحظه‌ای استراحت با لحن جدی گفت:

— شما باز هم بزرگواری کرده‌اید. دیگری جای شما بود به سرش میکوفت. خیلی بزرگواری کرده‌اید. متوجه بودید که خانم ژنرال بشما نظر دارد؟

— یادم نیست. گمان نمیکنم که متوجه شده باشم.

— نه بابا! اینکه روشن است. مسلم است که نظر داشت.

— آن وقت‌ها در این فکرها نبودم...

— آدم فکرش باشد یا نباشد این چیزها بهر صورت هست. ظاهراً شما زیاد زن‌باره نیستید. دیگری جای شما بود از فرصت برای ترقی استفاده میکرد. صاحب خانه و زندگی میشد. با او شب و روز مست میکرد.

پس از لحظه‌ای سکوت ادامه داد:

— آدم مضحکی هستید. از من نرنجید. خیلی مضحک. و بسیار عجیب است که با وجود اینکه حق داشتید بدجنس باشید آدم خوش‌قلبی هستید. آری، شما میتوانستید بدجنس باشید. قوی هستید و همین حسن شما است.

باز هم کمی مکث کرد و در حالیکه بفکر رفته بود افزود:

— من عقل شما را درک نمیکنم. خیلی آشفته است. اما قلب شما عاقل... آری! قلب شما عاقل است.

توضیح. وقتی در غازان بودم پیش خانم ژنرال کورنه برای باغبانی و سرایداری استخدام شدم. خانم فرانسوی بود، بیوهٔ ژنرال، جوان و چاق، پاهایش مثل دختربچه‌ها کوچک؛ چشمان بسیار زیبا و ناآرامی داشت که همواره آزمندانه گشاد بود. بگمانم قبل از شوهر کردن فروشنده، آشپز و شاید هم «دختری برای خوشگذرانی» بوده است. از صبح سحر مست میکرد. یک لا پیراهن با روپوش نارنجی به حیاط و باغ میآمد. دم‌پائی تاتاری از تیماج سرخ میپوشید. موهای پرپشت یال‌وارش را لاقیدانه رها میکرد تا روی گونه‌های سرخ و شانه‌هایش بریزد. درست شبیه زن جادو بود. در باغ قدم میزد و ترانه‌های فرانسوی میخواند، به کار کردنم مینگریست و هر چند یکبار به دریچهٔ آشپزخانه نزدیک میشد و میگفت:

— پولین، چیزی بمن بده.

این چیز همیشه همان بود: یک استکان شراب با یخ.

در طبقهٔ پائین خانه‌اش سه دختر جوان شاهزاده د. گ. یتیم‌وار زندگی میکردند. پدرشان ژنرال سررشته‌داری ارتش جائی سفر کرده و مادرشان مرده بود. خانم ژنرال از این دخترها خوشش نمی‌آمد و انواع بلاها بسرشان میاورد تا از منزل بیرونشان کند. روسی بد حرف میزد. اما در فحش دادن به حد یک چاروادار استاد بود. از رفتارش با این دخترخانم‌ها دلخور بودم. آنها خیلی دل شکسته و بیدفاع بودند. انگار از چیزی وحشت داشتند. روزی نزدیکیهای ظهر دو تا از خواهران در باغ گردش میکردند. ناگهان خانم ژنرال سر رسید، مثل همیشه مست. شروع کرد بسرشان داد کشیدن و از باغ بیرون کردن. آنها خاموش و سر بزیر میرفتند اما خانم ژنرال وسط در ایستاد و آنرا مثل در بطری کیپ بروی آنها بست و شروع کرد از آن کلمات آبدار روسی گفتن که اگر چاروادار به اسب و الاغش سیگفت لرزه بر اندام حیوان میافتاد. خواهش کردم فحش ندهد و بگذارد دخترخانم‌ها بروند. بسرم داد کشید:

— من ترا میدانی! تو به آنها از پنجره میروی، وقتی شب...

بخشم آمدم. از شانه‌هایش گرفتم و از در باغ کنارش کشیدم، اما از دستم بیرون جهید و رو بمن برگشت، جلو روپوشش را باز کرد، دامن پیراهنش را بالا زد و با عربده گفت:

— به‌بین، من خوب هستی از این موشها!

دیگر از کوره در رفتم. به پشت چرخاندمش و با بیل به پائینتر از کمرش کوبیدم، بطوریکه از در باغ بیرون پرید و در حالیکه با تعجب فراوان سه بار «اوخ، اوخ، اوخ» میگفت رو به حیاط دوید.

شناسنامه‌ام را از ناظر خرجش پولینا — که او هم زنی همیشه مست ولی حیله گر بود — گرفتم، بقچهٔ اثاثم را زیر بغل زدم و از در حیاط بیرون رفتم. خانم ژنرال دستمال قرمزی در دست جلو پنجره ایستاده بود و داد میکشید:

— من پلیس صدا نکردی. گوش بده! طوری نشدی. باز هم عقب بیا... نباید ترسیدن...

۲۹

از او پرسیدم:

— آیا با نظر پوزنیشف موافقید که میگوید پزشکان هزاران و صدها هزار انسان را کشته‌اند و میکشند؟

— برایتان خیلی جالب است که بدانید؟
— خیلی.
— پس منهم نمیگویم!
لبخندی زد و با انگشتان بزرگ دستش بازی کرد.
بخاطر دارم که در یکی از حکایاتش پزشک را با دامپزشک بیسواد معالج اسب بشرح زیر مقایسه میکند: «آیا کلمات «بواسیر»، «رگ زدن» همان اعصاب، رماتیسم، ارگانیسم و غیره نیست؟»
این حرفها را پس از جنر، برینگ و پاستور میگوید. عجب ظالم‌بلائی است!

۳۰

چقدر عجیب است که بازی ورق را دوست دارد. جدی بازی میکند و به هیجان میاید. وقتی ورقها را میگیرد دستهایش چنان حالت عصبی پیدا میکند که گوئی مرغکان زنده‌ای را لای انگشتانش گرفته است و نه تکه مقوای بیجانی را.

۳۱

— چه خردمندانه میگوید دیکنس: «زندگی با این شرط الزامی بما داده شده است که تا آخرین دم شجاعانه از آن دفاع کنیم». اما بطور کلی نویسنده‌ای است احساساتی، پرگو و نه چندان خردمند. معذالک بهتر از هر کس دیگری بلد بود که رمان بنویسد و البته خیلی بهتر از بالزاک. کسی میگوید: «بسیارند کسانیکه در آتش اشتیاق کتاب نوشتن میسوزند، اما کمند کسانیکه بعداً از کار خود خجالت بکشند». بالزاک و دیکنس هم خجالت نمیکشیدند در حالیکه هر دو چیزهای بد هم خیلی نوشته‌اند. با اینحال بالزاک نابغه است. کسی است که به او نامی جز نابغه نمی‌توان داد...
کسی کتاب «چرا از انقلاب دست کشیدم»* اثر لو تیخومیروف را برایش آورد. لو نیکولایویچ کتاب را برداشت و در حالیکه آنرا در هوا تکان میداد گفت:

---

* منظور جزوهٔ لو تیخومیروف است که در سال ۱۸۸۸ منتشر شد. نویسنده قبلاً عضو سازمان «نارودنیکها» بوده و در سوء قصد به آلکساندر دوم شرکت داشت.

— در اینجا قتل‌های سیاسی و اینکه این شیوهٔ مبارزه اندیشهٔ روشنی ندارد خیلی خوب بیان شده است. قاتلی که بهوش آمده میگوید که این اندیشه چیزی نخواهد بود جز خودکامگی آنارشیستی شخصیت و تحقیر جامعه و بشریت. این نظر درست است ولی کلمه آنارشیستی غلط املائی است. میبایست مینوشت خودکامگی سونارشیستی. نظر درست و خوبی است. همه تروریست‌ها سرشان بدیوار خواهد خورد و به این حقیقت پی خواهند برد. البته منظورم تروریست‌های با شرف است. کسی که فطرتاً از آدم‌کشی خوشش بیاید پی نخواهد برد. برای او دیواری وجود ندارد که سرش بخورد. چنین کسی در واقع قاتل است و تصادفاً به جرگهٔ تروریست‌ها پیوسته است.

۳۲

گاهی مانند کشیش‌های متعصب و «کتابخواندهٔ» آنسوی ولگا از خود راضی و غیر قابل تحمل میشود. از ناقوسی که طنینش در آفاق پیچیده‌چنین حالتی بعید و وحشتناک است. دیروز بمن گفت:

— من بیشتر از شما دهقان روسم و بهتر از شما شم دهقانی دارم.

خدای من! نباید از دهقان بودن بر خود ببالد! نباید!

۳۳

صحنه‌ای از نمایشنامه «در اعماق» را برایش خواندم. بدقت گوش کرد و سپس پرسید:

— چرا اینرا مینویسید؟

آنقدر که میتوانستم توضیح دادم.

— در همه جای نوشتهٔ شما یک حالت خروس جنگی احساس میشود. بعلاوه شما میخواهید همه درزها و شکافها را با رنگ پر کنید. یادتان است که آندرسن میگوید: «آب طلا پاک میشود، چرم خوک میماند». دهقانهای ما هم میگویند: «همه چیز رفتنی است، اما حقیقت میماند». بهتر است رنگ و روغن نزنی. بعداً برای خودتان بد میشود. دیگر اینکه زبان نوشته خیلی جسورانه و پر تکلف است. اینطوری بدرد نمیخورد. باید ساده‌تر نوشت. مردم ساده حرف میزنند. حتی میشود گفت از هم گسیخته حرف میزنند، اما خوب. دهقان مثل آن دخترخانم دانشمند نیست که بپرسد: «چرا یکسوم زیادتر از یک چهارم است در حالیکه همیشه چهار بیشتر از سه است». تکلف لازم نیست.

خیلی ناراضی بود. بنظرم از آنچه برایش خواندم خوشش نیامد. پس از کمی مکث در حالیکه به من نگاه نمیکرد با اخم گفت:

— پیرمردی که آورده‌اید جاذب نیست. آدم نمی‌تواند به خوش‌قلبی او باور کند. هنرپیشه بدک نیست. خوب است. شما اثر من «میوه‌های آموزش» را دیده‌اید؟ آشپزی که من آنجا آورده‌ام شبیه هنرپیشهٔ شماست. نمایشنامه‌نویسی دشوار است. فاحشه را خوب از آب درآورده‌اید. لابد باید همینطورها باشند. شما خودتان از آنها دیده‌اید؟

— دیده‌ام.

— احساس میشود. حقیقت هر جا باشد خودش را بروز میدهد. شما از طرف خودتان زیاد حرف میزنید. بهمین دلیل قهرمانهای شما خصلت‌های گوناگون ندارند، همه یک‌جورند. ظاهراً زنها را نمی‌فهمید. آنها را خوب از آب درنمیاورید. حتی یکی هم موفق نیست. در خاطر آدم نمی‌مانند...

زن آندره لوویچ آمد و بچای دعوت کرد. او پا شد و با چنان شتابی رفت که گوئی از قطع صحبت خوشحال است.

۳٤

— وحشتناکترین خوابی که دیده‌اید چیست؟

به ندرت خواب میبینم و خوابهایم خوب بیادم نمی‌مانند. ولی دو خواب در خاطرم مانده است و شاید تا پایان عمر هم فراموش نکنم.

یکبار آسمانی دیدم خنازیری، گندیده، برنگ زرد متمایل به سبز، ستارگانش گرد و مسطح، بی‌نور، بی‌فروغ، مثل زخم و زگیل روی پوست آدم گرسنگی‌کشیده. لابلای ستارگان برق سرخ‌فامی میخزید. مثل یک مار. تا این برق با ستاره‌ای تماس مییافت، هماندم ستاره باد میکرد، کروی میشد و بیصدا میترکید و از خود لکهٔ سیاه دودمانندی بجا میگذاشت که بسرعت در آسمان گندیده و مایع محو میشد. همهٔ ستارگان یکی پس از دیگری ترکیدند و از میان رفتند. آسمان ظلمانی‌تر و وحشتناکتر شد و سپس مانند کلافی در هم پیچید، جوش آمد، منفجر شد و تکه‌های آن لخته لخته مانند مایع لزجی بروی سرم ریخت. از خلال این تکه‌ها سیاهی براقی مانند آهن شیروانی پدید آمد.

لو نیکولایویچ گفت:

— خب! این خواب زیر تأثیر یک کتاب علمی است. چیزی از نجوم خوانده‌اید که بصورت این کابوس بخوابتان آمده است. خواب دیگرتان؟

خواب دیگرم: دشتی پوشیده از برف. صاف مثل یک برگ کاغذ. نه تپه‌ای، نه ماهوری، نه درختی، نه بوته‌ای. تنها اینجا و آنجا شاخه‌ای از زیر برف سر میکشد. در این کویر مرده، روی برف نوار زردرنگ جاده‌ای که بزحمت پیداست از افق تا افق کشیده شده است. در این جاده یک جفت چکمهٔ نمدی خاکستری آرام آرام گام برمیدارند. فقط چکمه‌های خالی.

ابروان پرپشتش را بالا انداخت. بدقت به من نگریست، فکری کرد و گفت:

— خواب وحشتناکی است. واقعاً چنین خوابی دیده‌اید؟ از خودتان درنیاورده‌اید؟ در اینجا هم یک چیز کتابی وجود دارد.

یکباره مثل اینکه بخشم آمده باشد با ناخرسندی و خشونت و در حالیکه با انگشت بزانویش مینواخت گفت:

— شما که مشروبخور نیستید؟ گمان هم نمیکنم که هرگز زیاد مشروبخورده باشید. اما در خوابهای شما حالتی مستانه احساس میشود. یک نویسندهٔ آلمانی بود بنام هوفمان. در نوشته‌های او میزهای قمار در خیابانها میدویدند و از اینجور چیزها. ولی او دائم‌الخمر بود. چکمه‌های خالی راه بروند. براستی که وحشتناک است. اگر هم از خودتان درآورده باشید خوب است. وحشتناک است!

یک‌باره به پهنای همهٔ ریشش خنده زد، بطوریکه حتی گونه‌های استخوانی برق زد.

— تصورش را بکنید. یکدفعه در خیابان تورسکایا میز قمار میدود. یکی از آن میزهائی که پایه‌های ورقلمبیده دارند. تخته‌های رویهٔ میز تلق و تلق تکان میخورند و از آنها گچ میریزد. روی ماهوت سبزرنگش هنوز میتوان ارقام را دید. روی همین میز کارمندان رسومات سه شبانه‌روز متوالی قمار کردند. میز طاقت نیاورد و پا بفرار گذاشت.

خندید و لابد متوجه شد که از ناباوریش رنجیده‌ام. گفت:

— از اینکه خوابتان بنظرم کتابی آمد رنجیدید؟ نرنجید! میدانم که آدم گاهی بدون اینکه خود متوجه باشد چیزی میبافد که باورکردنی نیست. بنظرش میرسد که از خودش نبافته بلکه در خواب دیده است. ملاک پیری تعریف میکرد که در خواب دیده است از جنگلی میگذرد. از جنگل گذشت به استپ رسید. در استپ دو تپه دید. ناگه تپه‌ها بدو پستان زن بدل شدند. از میان آنها صورت سیاهی بیرون آمد که بجای چشم دو قرص ماه داشت، مثل کور آب مرواریدی. حالا خود این مالک دیگر در وسط پای زن ایستاده

است و جاوش درهٔ عمیق تاریکی است که او را در خود فرو میبرد. پس از این خواب موهای سر مالک شروع کرد به سفید شدن، دستهایش برعشه افتاد. برای معالجه به آبهای معدنی خارجه پیش دکتر کنیپ رفت. او میبایست از این چیزها میدید ــ او هرزه بود.

دستی به شانه‌ام زد و گفت:

ــ شما که نه دائم الخمرید و نه هرزه، چرا چنین خوابهائی می‌بینید؟

ــ نمیدانم.

ــ ما دربارهٔ خودمان هیچ چیز نمیدانیم!

آهی کشید، چشمانش را تنگ کرد، بفکر رفت، با صدای آهسته اضافه کرد:

ــ هیچ چیز نمیدانیم!

امروز عصر هنگام گردش دست زیر بغل من انداخت و گفت:

ــ چکمه‌ها دارند میروند؟ وحشتناک است! نه؟ چکمه‌های خالی خالی، تپ تپ دارند میروند و زیر آنها برف صدا میکند. راستی جالب است. اما بهر صورت شما خیلی کتابی هستید. خیلی! از من نرنجید. ولی این خیلی بد است. مانع پیشرفت شما خواهد شد.

مشکل بیش از او کتابی باشم. اما او این بار بنظرم راسیونالیست خشنی آمد.

۳۵

گاهی بنظر میرسد که از عالم دیگری آمده است، از عالمی دوردست که در آن مردم طور دیگری میاندیشند و احساس میکنند، نسبت بهم رفتار دیگری دارند و حتی حرکاتشان با ما فرق دارد و بزبان دیگری سخن میگویند. در گوشه‌ای نشسته است. خسته، رنگ‌پریده، انگار گردی از خاک زمین دیگری بر سر و صورتش پاشیده‌اند. نشسته است و با چشمانی بیگانه و گنگ همه را بدقت ورانداز میکند.

دیروز پیش از ناهار، درست با همان حالت وارد اطاق پذیرائی شد. روی کاناپه نشست. لحظه‌ای خاموش ماند و سپس در حالیکه خود را تکان میداد و زانوهایش را با کف دست میمالید و چین به صورتش افتاده بود، بناگاه گفت:

ــ نه، این هنوز پایان کار نیست. نه، هنوز پایان نیست.

کسی که همیشه کندذهن و لخت بود پرسید:

— درباره چی صحبت میکنید؟

تولستوی خیره به او نگریست. خم شد و به تراس که دکتر نیکیتین و الپاتیفسکی و من در آنجا نشسته بودیم نگاه کرد و پرسید:

— دربارهٔ چی صحبت میکنید؟

— دربارهٔ پلوه.

مکثی کرد و با قیافهٔ بفکر رفته تکرار کرد: — دربارهٔ پلوه... دربارهٔ پلوه... — گوئی این اسم را برای نخستین بار میشنود. پس مثل پرندگان که پر تکان میدهند، خود را تکان داد و در حالیکه خنده‌ای بر لب داشت گفت:

— امروز از صبح سحر مطلب احمقانه‌ای بسرم افتاده است. یکی میگفت که در گورستان شعر زیر را روی سنگ قبری خوانده است:

آنکه اینجا زیر سنگ گور اندر خواب بود
بود دباغی که چرمش روز و شب در آب بود
کار او کاری درست و قلب او قلبی نجیب
مرد و همسر را بداد از کارگاه خود نصیب.
او هنوز از عمر حظ وافری نابرده بود
لیک حق بهر حیات آن جهانش در ربود
جمعه شب، در لیل شنبه، هفته ذات‌الوقود...

و چیزهای دیگری از این دست...

مکثی کرد و سپس در حالیکه سرش را تکان میداد و خنده‌ای بلب داشت افزود:

— در حماقت آدمی — وقتی بدجنسانه نباشد — همیشه چیز لطیف و دلنشینی نهفته است...

صدا کردند ناهار بخوریم.

۳۶

— مست‌ها را دوست ندارم. ولی کسانی را میشناسم که وقتی لبی تر میکنند جالب میشوند و چنان هوش تیز، فکر روشن، زبان غنی و رسائی پیدا میکنند که در عالم هشیاری ندارند. آنوقت من حاضرم شراب را ستایش کنم.

سولر نقل میکند که روزی با لو نیکولایویچ در خیابان تورسکایا میرفتند. تولستوی از دور دو افسر هنگ سوار را دید که دوشادوش هم پایکوبان

میامدند. مس لباس و زرهشان در زیر نور خورشید میدرخشید و جرنگاجرنگ مهمیزشان بلند بود، صورتشان برق غرور، نیرو و جوانی میپراکند.
تولستوی شروع به بدگوئی کرد:
— چه حماقت پرشکوهی! عیناً به حیوانی میمانند که بزور ترکه رامشان کرده و مشقشان داده باشند.
اما وقتی افسران به او رسیدند، ایستاد. با نگاه نوازش گری آنان را بدرقه کرد و با لحن ستایش‌آمیزی گفت:
— چقدر زیبا هستند! درست مثل رومیان باستان! اینطور نیست، لوشکا؟ نیرو! زیبائی! آه خدای من! چه خوب است که انسان زیبا باشد! چه خوب است!؟

۳۷

در یک روز گرم در جادهٔ فرعی از پشت بمن رسید. بر اسب کوچک و رام تاتاری سوار بود و بطرف لیوادیا میرفت. با رنگ پریده، موهای آشفته و کلاه نمدی سبک، سفید و قارچ‌مانندش به گورزاد می‌مانست.
عنان اسب را کشید و شروع کرد با من صحبت کردن. من در کنارش راه میرفتم و ضمن صحبت گفتم که از کورولنکو نامه داشتم. تولستوی با اوقات تلخی ریشش را جنبانید و گفت:
— به خدا اعتقاد دارد؟
— نمیدانم.
— مهمترین مطلب را نمیدانید. او بخدا باور دارد اما شرم میکند که مقابل خداناشناسان بدان اعتراف کند.
چشمانش را تنگ کرده بود و با اوقات تلخی و بدخلقی طوری حرف میزد که گوئی غر میزند. روشن بود که مزاحمش هستم. اما وقتی خواستم بروم جلوم را گرفت:
— کجا؟ من که آهسته میروم.
باز با غر و لند گفت:
— این آندریف شما هم از آته‌یست‌ها خجالت میکشد. اما او هم به خدا باور دارد. خدا برای او هراس‌انگیز است.
در مرز املاک شاهزادهٔ بزرگ آ. م. روسانف سه تن از این خاندان وسط جاده کیپ هم ایستاده بودند و گپ میزدند: ارباب آی-تودور، گئورگی و یکی دیگر که بگمانم پتر نیکولایویچ اهل دولبر بود. هر سه تنومند و

رشید. درشکهٔ تک‌اسبه‌ای جاده را گرفته بود و در کنارش یک اسب سواری ایستاده بود. راه نبود که لو نیکولایویچ بگذرد. نگاه تند و آمرانه‌اش را به روسانقها دوخت ولی آنها پیشاپیش به او پشت کردند. اسب سواری کمی سر جایش پا بپا شد، خود را کمی کنار کشید و به اسب تولستوی راه داد.

دو سه دقیقه‌ای با سکوت گذشت و سپس گفت:

— احمقها، مرا شناختند.

باز هم دقیقه‌ای مکث و سپس گفت:

— اسب فهمید که باید به تولستوی راه داد.

۳۸

«خودتادن را بیش از همه برای خودتان حفظ کنید، آنوقت برای دیگران هم زیاد میماند».

۳۹

«دانستن بچه معناست؟ مثلاً من میدانم که تولستوی هستم، نویسنده، زن و بچه دارم، موهای سرم سفید است و صورتم زشت، ریش دارم. اینها را در شناسنامه‌ام هم مینویسند. اما دربارهٔ روح آدم در شناسنامه چیزی نیست. دربارهٔ روحم فقط یک چیز میدانم: میخواهد بخدا نزدیک باشد. اما خدا چیست؟ همان چیزی که روح من ذره‌ای از آنست. همین و دیگر هیچ. هر کس که اندیشیدن آموخته باشد مشکل بتواند به خدا ایمان آورد. در حالیکه خداشناسی جز از طریق ایمان ممکن نیست. ترتولیان میگوید: «اندیشه شر است».

۴۰

برغم موعظه‌های یک‌نواختش این انسان افسانه‌ای بی‌نهایت متنوع است.

امروز هنگامی که در پارک با سلای گاسپری صحبت میکرد و قیافهٔ دهقان ساده و خوشباوری را بخود گرفته بود که زمان اندیشیدنش به آخرت فرا رسیده است. این مرد کوچک‌اندام که انگار خود را عمداً هم کوچکتر میکرد در کنار تاتار تنومند و استوار به پیرمرد ریزه‌ای شباهت داشت که برای نخستین بار پیرامون مفهوم زندگی میاندیشد و از پرسشهائیکه در روحش پدید آمده هراسان است. از تعجب ابروان پرپشتش را بالا میانداخت و با ترس و لرز چشمان ریز و تیزش را بهم میزد تا برق تحمل‌ناپذیر

و نافذ آنها را خاموش کند. نگاه جویایش به صورت پهن ملا خیره بود و مردمک چشمانش دیگر آن نوری را که انسان را دستپاچه کند نداشت. سئوالهای کودکانه‌ای پیرامون مفهوم زندگی، خدا و روح به ملا میداد و چابکی خارق‌العاده‌ای پشت سر آیات قران آیاتی از انجیل و گفته‌های پیغمبران میاورد. او در واقع با استادی شگفت‌انگیزی که تنها هنرمندان بزرگ و علامه‌ها بدان دست می‌یابند، نقش بازی میکرد.

چند روز پیش وقتی با تانه‌یف و سولر دربارهٔ موسیقی حرف میزد در برابر زیبائی موسیقی همچون کودکان بوجد آمد. پیدا بود که این احساس وجد و دقیقتر بگوئیم از اینکه میتواند این چنین بوجد آید خرسند است. میگفت دربارهٔ موسیقی هیچ کس بهتر و عمیقتر از شوپنهاور ننوشته است. در ضمن لطیفه خنده‌داری از فت تعریف کرد و موسیقی را «نیایش لال و گنگ روح» نامید.

سولر پرسید:

— چرا لال؟

— زیرا بی حرف است. صوت بیش از اندیشه روح دارد. اندیشه کیسهٔ پول است، در آن سکهٔ صناری میگذارند. اما صوت بهیچ ناپاکی آلوده نیست. سرشتش پاک است.

با لذت آشکاری سخن میگفت و کلمات دلنشین و کودکانه بکار میبرد و بناگاه بهترین و لطیف‌ترین این کلمات را بیاد میاورد. یکباره زیر لب خنده‌ای زد و خیلی نرم و همچون نوازشی گفت:

— همهٔ موسیقی‌دانان ابله‌اند. موسیقی‌دان هر چه خوش‌قریحه‌تر باشد همانقدر کوته فکرتر است. عجب آنکه تقریباً همه‌شان مذهبی‌اند.

۴۱

تلفنی به چخوف گفت:

— امروز برای من چنان روز خوبی است و چنان از ته دل شادم که دلم میخواهد شما هم شاد باشید. آری، شما! شما خیلی خوبید! خیلی.

۴۲

وقتی چیزهای بیربط میگویند گوش نمیدهد و باور نمیکند. در واقع نمیپرسد، بازپرسی میکند و مانند گردآورندگان اشیاء نادر فقط آن چیزی را برمیدارد که هماهنگی کلکسیونش را برهم نزند.

۴۳

هنگام مطالعه نامه‌های رسیده:

— حالا جار و جنجال میکنند، مینویسند، اما وقتی مردم پس از سالی خواهند پرسید: تولستوی؟ آهان، همان گرافی نیست که میخواست پینه‌دوزی کند؟ مثل اینکه بلائی هم سرش آمد، نه؟ همان نیست؟

۴۴

چندین بار در چهره و نگاهش لبخند شیطنت‌بار و رضایت‌آمیز کسی را دیدم که ناگهان چیزی را که خودش جائی پنهان کرده بود پیدا کرده باشد. اتفاق میافتد که آدم چیزی را پنهان میکند و یادش میرود. از خودش میپرسد کجاست؟ مدتها در اضطراب درونی بسر میبرد، مدام از خود میپرسد: آخر این چیز لازم را کجا تپاندم؟ میترسد مردم متوجه نگرانی‌اش و چیزی که گم کرده بشوند و برایش درد سر درست کنند. ناگهان یادش میافتد و از شادی سرشار میشود. دیگر بفکر پنهان کردن شادی‌اش نیست. با نگاه شیطنت‌باری بدیگران مینگرد، انگار میگوید: «دیگر از دست شما کاری علیه من ساخته نیست».

اما در این باره که چه چیزی را و کجا پیدا کرده حرفی نمیزند.

همواره میتوان از کارهای او به شگفت آمد و خسته نشد. با اینحال زیاد دیدنش دشوار است. من نمیتوانستم با او در یک خانه زندگی کنم. تا چه رسد به اینکه در یک اطاق. زندگی با او مثل زندگی در صحرائی است که خورشید همه چیز را در آن سوزانده و خود خورشید هم دارد آخرین ذراتش را میسوزاند و ترا خطر شب ظلمانی بی‌پایانی تهدید میکند.

نامه

هم اکنون نامه‌ای برایتان فرستادم — تلگرامهائی دربارهٔ «گریز تولستوی» رسیده است. اینک در حالیکه فکرم هنوز از شما جدا نشده باز هم مینویسم.

چه بسا آنچه که میخواهم دربارهٔ این خبر بگویم بنظر شما آشفته و شاید هم خشن و تند برسد. مرا به‌بخشید. خود را آنچنان احساس میکنم که گوئی گلویم را گرفته‌اند و دارند خفه‌ام میکنند.

بارها و به تفصیل با من صحبت کرده است. وقتی در گاسپری و در کریمه زندگی میکرد اغلب بدیدارش میرفتم. او هم با میل بدیدارم میامد. همهٔ کتابهایش را با اشتیاق تمام خوانده‌ام. گمان میکنم حق داشته باشم که آنچه درباره‌اش میاندیشم باز گویم. بگذار گستاخانه باشد و با نظر عامه نسبت به او فاصله پیدا کند. میدانم — و نه کمتر از دیگران — که هیچکسی برای داشتن عنوان نابغه سزاوارتر از او نیست. هیچ کس بغر- نجتر و متضادتر و از هر جهت زیباتر از او نیست. آری زیبا از هر جهت. زیبا بمعنائی ویژه، گسترده و فراتر از کلمات. چیزی در او هست که همواره مرا برمیانگیزد تا خطاب به تک تک مردم فریاد زنم: بنگرید! چه انسان شگفت‌آوری در روی زمین زندگی میکند! او همه چیز را در خود جمع دارد و پیش از هر چیز انسان است — انسان انسانیت.

ولی این کوشش لجوجانه و مستبدانهٔ او که میخواست زندگی گراف لو نیکولایویچ تولستوی را به «حیات فانی پدر مقدس ما لو، رحمت‌الله علیه» تبدیل کند همواره مرا از او دور میکرد. میدانید او تصمیم داشت «زجر به‌بیند». او پیش یوگنی سالاویف و سولر، از اینکه در این کار موفق نشده است، ابراز تأسف کرده بود. نه اینکه بخواهد از روی تمایل طبیعی اراده‌اش را با زجرکشی آزمایش کند! نه! او این قصد آشکار و — تکرار میکنم — مستبدانه را داشت که از راه زجرکشی بر جاذبهٔ آموزشش بیفزاید و این آموزش را در نظر مردم مقدس جلوه دهد و مقاومت آنان را در برابر این آموزش بشکنند و وادارشان کند — میفهمید چه میگویم؟ — وادارشان کند که آنرا به‌پذیرند. او میداند که این آموزش بحد کافی قانع کننده نیست. شما میتوانید — با گذشت زمان — در یادداشتهای روزانه‌اش نمونه‌های روشنی از ناباوری خود او نسبت به آموزش و شخصیتش را بخوانید. او میداند که «زجرکشیدگان و شکنجه‌دیدگان به‌ندرت ممکن است مستبد و زورگو نباشند». او همه چیز را میداند! با اینحال میگوید: «اگر من بخاطر افکارم زجر میدیدم اثر دیگری میداشت». این برخورد همواره مرا از او دور میکرد، زیرا نمی‌توانم در اینجا تلاش برای اعمال زور علیه خودم، تمایل به تسخیر وجدانم و کور کردن آن با برق خون یک پارسا و تمایل به انداختن یوغ آیین جامد بگردنم را احساس نکنم.

همواره جاودانگی زندگی در آن دنیا را میستود. ولی جاودانگی زندگی در این دنیا را بیشتر می‌پسندید. او که به معنای حقیقی کلمه یک نویسندهٔ ملی بود همه نقائص ملت و همهٔ زخمهائی را که شکنجه‌های تاریخ بر ما

زده است در قلب بزرگ خود جا میداد... هر چه دارد ملی است. سراسر آموزش او عکس‌العمل گذشته است: آتاویسم است که ما تازه داشتیم بر آن چیره میشدیم.

نامهٔ او را که در سال ۱۹۰۵ تحت عنوان «روشنفکران، دولت، خلق» نوشت بیاد دارید؟ چه نوشتهٔ دلگیری با چه زهرخندی! از سر تا پای نامه این صدای تعصب‌آمیز بلند است که «آقایان! دیدید چه شد؟ حرف مرا گوش نکردید!» همانوقت بر اساس مطالبی که از خودش شنیده بودم پاسخی به نامه‌اش نوشتم و گفتم که او «مدتهاست این حق را که دربارهٔ خلق روس و بنام این خلق سخن بگوید از دست داده است». خودم شاهد بودم که او میل نداشت سردمی را که پیشش میامدند تا حرف دلشان بگویند، بشنود و درک کند. نامه‌ام تند بود. نفرستادم.

او هم اکنون در حال پرش است، شاید آخرین پرش، تا با کمک آن به اندیشه‌هایش معنائی متعالی بدهد. او هم مانند واسیلی بوسلایف بطور کلی پرش را دوست داشت، تنها همواره در سمتی که تقدس او را به اثبات رساند، هاله‌ای از قدس بر گرد سرش بکشاند. این روش از آن تفتیش عقاید است ولو آنکه آموزش او را تاریخ روسیه و شکنجه‌هائی که این نابغه شخصاً متحمل شد توجیه کند. این قدوسیت از طریق لذت بردن از گناهان اسیر کردن ارادهٔ زندگی حاصل میشود...

لو نیکولایویچ بسیار چیزها داشت که گاه در من احساسی نزدیک به نفرت برمیانگیخت و چون باری گران بر قلبم سنگینی میکرد. شخصیت او که بیش از حد بزرگ شد پدیده‌ای است وحشتناک و تقریباً معیوب. در این شخصیت چیزی از پهلوان اسویاتوگور میتوان یافت که زمین را تاب تحملش نبود. آری مرد بزرگی است! اطمینان دارم که علاوه بر آنچه بر زبان میاورد بسیار چیزها داشت که همواره از بیانش امتناع میکرد. آنها را حتی در یادداشتهای روزانه‌اش ننوشته و قطعاً هرگز و بهیچ کس هم نخواهد گفت. این «چیزها» که او از بیانش پرهیز داشت فقط گاه‌گاهی، آنهم با کنایه و اشاره از خلال سخنانش میتراوید. اشاره‌ای به آن در دفترچهٔ یادداشتی که برای مطالعه بمن و سولرژیتسکی داد بچشم میخورد. این «چیز» بنظرم عبارت است از «انکار همه اثبات‌ها»، عمیق‌ترین و بدترین نوع نیهیلیسم که از تنهائی و یاس بی‌پایان و درمان‌ناپذیرش فرا روئید، چنان تنهائی و یاسی که چه بسا هیچکس دیگری قبل از او با چنین وضوح وحشتناکی، احساس نکرده است. او بارها بنظرم آدمی میامد که از ته دل

نسبت به مردم مطلقاً بی‌اعتناست. آنقدر بالاتر و پرتوان‌تر از آنهاست که به آنان به چشم پشه و مگس مینگرد و به تلاش و دوندگی روزمرهٔ آنان میخندد و آنرا حقیر میشمارد. او از مردم بسیار فاصله گرفت، انگار در عمق بیابانی فرو رفت و در آنجا با تلاشی عظیم تمام قدرت اراده‌اش را بکار انداخت تا در تنهائی مطلق مهمترین مسئله یعنی مرگ را بررسی کند.

همه عمر از مرگ میترسید و از آن نفرت داشت. همه عمر این «هراس آرزاماس» در روحش گشت میزد که آیا تولستوی هم باید بمیرد؟ مگر چنین چیزی شدنی است؟ چشم عالم و سراسر کرهٔ ارض به اوست. از همه عالم: از چین، هند، امریکا رشته‌های زنده و پرتب و تابی بسوی او کشیده شده است. روح او برای همیشه به همگان تعلق دارد. چرا نباید طبیعت استثناء قائل شده و جسم یکی از انسانها را بیمرگ کند؟ چرا؟ البته او منطقی‌تر و عاقلتر از آن است که به معجزه باور کند. ولی از سوی دیگر او ناقلا و جستجوگر است و مانند دهاتی جوانی که به سربازی میبرند، جلو در سربازخانهٔ ناآشنا از ترس و یأس بخود می‌پیچد. یاد دارم که در گاسپری پس از بهبود از بیماری کتاب «خیر و شر در آموزش نیچه و گراف تولستوی» نوشتهٔ لو شستوف را خواند و به تذکر چخوف که گفت «از این کتاب خوشم نیامد» پاسخ داد:

— ولی بنظر من جالب آمد. کمی با تکلف نوشته شده ولی بدکی نیست. جالب است. من از افراد گستاخ — اگر صادق باشند — خوشم میاید. مثلاً او میگوید: «حقیقت لازم نیست». راست هم میگوید. چه نیازی به حقیقت دارد؟ آدم در هر حال خواهد مرد.

احساس کرد که سخنانش مفهوم نیست، با خنده گفت:

— اگر انسان اندیشیدن را آموخته باشد — صرفنظر از اینکه پیرامون چه مطلبی بیاندیشد — همواره بمرگ خود خواهد اندیشید. همه فیلسوف‌ها اینطور بودند. وقتی مرگ باشد دیگر چه حقیقتی؟

سپس او شروع کرد به گفتن که حقیقت برای همه یکی است: عشق به خدا. اما در این باره سرد و خسته سخن میگفت. پس از صبحانه در تراس باز هم کتاب را بدست گرفت و آنجائیرا پیدا کرد که مؤلف مینویسد: «تولستوی، داستایوسکی و نیچه نمی‌توانستند بدون پاسخ به پرسشهایشان زندگی کنند، برای آنها پاسخ هر چه باشد بهتر از هیچ بود»، خندید و گفت:

— به‌بین چه سلمانی شجاعی است. رک و راست مینویسد که من خودم

را فریفته‌ام. یعنی دیگران را هم فریب داده‌ام. معنای حرفش صاف و ساده همین است...

سولر پرسید:

— حالا چرا سلمانی؟

در حالیکه بفکر رفته بود گفت:

— هیچی. همینطوری بفکرم رسید. آخر او اهل مد است. شیک و پیک است. بیاد یک سلمانی مسکوئی افتادم که برای شرکت در عروسی عموی دهاتیش به ده آمده بود. ژستش بهتر از همه بود. لانسیه میرقصید و بهمین حساب همه را تحقیر میکرد.

این صحبت را تقریباً کلمه به کلمه میاورم. دقیقاً یادم مانده است. آنرا مانند بسیاری چیزهای دیگر که مرا به شگفت میاورد یادداشت کرده بودم. من و سولرژیتسکی بسیاری چیزها را یادداشت میکردیم. اما سولر یادداشتهایش را هنگامیکه پیش من به آرزاماس میامد در راه گم کرد. او بطور کلی زیاد مواظب نبود و اگر چه لو نیکولایویچ را با عشق زنانه‌ای دوست داشت رفتارش نسبت به او کمی عجیب و دقیقتر بگویم کمی از بالا بود. منهم یادداشتهایم را جائی گذاشته‌ام و نمی‌توانم پیدا کنم. احتمالاً در روسیه پیش کسی است. من در تواستوی موشکافانه دقیق میشدم، زیرا دنبال انسان زنده‌ای میگشتم، میگردم و خواهم گشت که واقعاً بخدا مومن باشد. بعلاوه به این دایل که روزی چخوف، وقتی از بیفرهنگی‌مان سخن میگفت، شکایت میکرد:

— گوته هر چه میگفت یادداشت میشد اما اندیشه‌های تولستوی در هوا گم میشود. داداش، این وضع غیر قابل تحمل است. فردا بصرافت میافتند و برمیدارند خاطرات مینویسند و دروغ میبافند.

باری، به دنبال بحث از شستوف برگردیم. تولستوی میگفت:

— نمی‌توان در حال نگریستن به اشباح هراس‌انگیز زیست و سخن گفت. او از کجا میداند که چه چیزی ممکن است و چه چیزی ممکن نیست؟ اگر او اشباح را میشناخت و میدید مطالب پوچ نمینوشت و به کارهای جدی میپرداخت، به کارهائی که بودا همهٔ عمر مشغول بود.

یادآوری کردند که شستوف یهودی است.

او نیکولایویچ با ناباوری گفت:

— راستی؟ باور نمیکنم. نه! او به یهودیها شبیه نیست. یهودی بی‌ایمان نمیشود. اگر هست یکی را اسم ببرید... نه! وجود ندارد!

گاهی بنظرم میرسید که این جادوگر پیر با مرگ بازی میکند، عشوه میاید و میکوشد مرگ را بنوعی بفریبد. میگوید: من از تو نمیترسم. ترا دوست دارم. منتظرت هستم. ولی در همانحال با چشمان نافذش مرگ را ورانداز میکند: به‌بینم تو چطوری ؟ در آنسوی تو چیست؟ مرا بکلی محو خواهی کرد یا اینکه چیزی از من باقی خواهی گذاشت که بزندگی ادامه دهد؟

این سخنان او که میگفت: «خوشم! راضی! خیلی! بیش از حد!» تأثیر عجیبی داشت. بلافاصله پس از این کلمات با صداقت تمام میگفت: «ایکاش آدم زجر بکشد». سر سوزنی تردید ندارم که او در حال نیمه‌بیماری هم خوشحال میشد که به زندان بیفتد، تبعید شود و به نوعی تاج شهادت بر سر نهد. شاید شهادت بتواند تا حدودی مرگ را توجیه کند، آنرا مفهوم‌تر ساخته و از جانب ظاهری و صوری قابل قبول‌تر جلوه دهد. ولی او هرگز خوش و راضی نبود. اطمینان دارم که هرگز: نه «لای کتابهای حکمت»، نه «پشت اسب» و نه «در آغوش زن» — هیچ جا لذت «بهشت زمین» نچشید. او بیش از حد عاقل است و زیادتر از آنچه باید زندگی و مردم را میشناسد و نمی‌تواند چنین لذتی را درک کند.

باز هم از سخنان خود اوست:

«خلیفه عبدالرحمن در سراسر زندگی چهارده روز خوشبخت بود. من شاید همینقدر هم خوشبختی بخود ندیدم. زیرا هرگز زندگی نکرده‌ام و بلد هم نیستم که برای خودم آنطور که دلم میخواهد زندگی کنم. برای حفظ ظاهر، برای دیگران زندگی میکنم».

وقتی از پیش او بیرون میامدیم چخوف گفت: «باور نمیکنم که او خوشبخت نبوده است». ولی من باور میکنم. او خوشبخت نبود. اما درست هم نیست که او «برای دیگران» زیسته باشد. آری، او آنچه را که از خودش زیادی میامد به مردم میداد، همانطور که ته سفره را به گدایان میدهند. خوش داشت که مردم را وادار کند — درست همینکه میگوییم «وادار کند» — که بخوانند، بگردش بروند، فقط گیاه بخورند، دهقان را دوست بدارند و بدرستی اندیشه‌های عقلائی — مذهبی لو تولستوی ایمان آورند. گمان میکرد که باید چیزی جلو مردم انداخت تا قانع و یا سرگرم شوند، شرشان کم کنند و او را در ساحل گرداب بی‌انتهای پرسش «اصلی»، در تنهائی همیشگی، دردناک و گاه مناسبش بحال خود بگذارند.

همه موعظه‌گران روس به استثنای آواکوم و شاید تیخون زادونسکی مردمی خشک، سرد و نچسب بودند، زیرا ایمان واقعی و زنده‌ای نداشتند.

هنگامیکه «در اعماق» را مینوشتم میخواستم در سیمای «لوکا» درست چنین پیرمردی را مجسم کنم: او تنها به «پاسخ» — هر چه باشد — علاقمند است نه به انسانها. آنگاه هم که ناگزیر با انسانها برخورد کند آنها را دلداری میدهد، فقط برای اینکه دست از سرش بردارند. تمام فلسفه و موعظهٔ این گونه آدمها صدقه‌ایست که با چندشی پنهان در درون خویش به مردم میدهند و از خلال مواعظشان این سخنان گدامنشانه و شکوه‌آمیز بلند است که:

«دست از سرم بردارید! یا خدا و یا نزدیکان خود را دوست بدارید، دست از سرم بردارید! بجای نزدیکان، بیگانگان را دوست بدارید، ولی ولم کنید، مرا بحال خود بگذارید! زیرا من انسانم. می‌بینید که محکوم به مرگم!»

دریغا! چنین است! مدت طولانی چنین خواهد بود. ممکن نبود طور دیگری باشد. انسانها خسته شده‌اند، درد کشیده‌اند، بگونه‌ای وحشتناک از هم جدا شده، تک افتاده و به تنهائی، که همچون خوره روحشان را میخورد، چارمیخ شده‌اند. اگر لو نیکولایویچ با کلیسا آشتی میکرد بهیچ روی تعجب نمیکردم. منطقش این بود که: همهٔ انسانها بیکسان هیچ‌اند حتی اگر اسقف باشند. تازه در اینجا آشتی هم در کار نمی‌بود. برای تولستوی این کار میتوانست فقط یک گام منطقی تلقی شود: «آنانیرا که از من نفرت داشتند می‌بخشم». روشی مسیحائی و در بطن آن ریشخندی حاکی از انتقام عاقل از سفیه.

نه! هر چه مینویسم آن نیست که میخواستم! نه! در روحم سگی زوزه میکشد و مصیبتی جلو چشمانم مجسم است. هم اکنون روزنامه‌ها رسید و دیگر روشن است که آنجا در روسیه، دارند «افسانه می‌بافند»: یکی بود یکی نبود تنبلها و بیکاره‌هائی بودند، نشستند و برای خودشان مرد مقدسی ساختند. آیا میدانید که چنین قصه‌هائی درست در این زمان که افراد مأیوس سر پائین انداخته‌اند، قلب اکثریت تهی و قلب بهترین‌ها مالامال از ماتم است تا چه حدی برای کشور ما زیانبار است. گرسنگان و زجر-کشیدگان به افسانه نیازمندند، تا بیاری آن درد خود را تسکین داده و بر زخم خود مرهمی نهند. آنها درست همان افسانه‌ای را خواهند ساخت که خود تولستوی دلش میخواست، حیات یک قدیس پارسا. ولی آخر این افسانه لازم نیست. بزرگی و تقدس او درست در این است که او انسان است، انسانی با زیبائی دیوانه‌کننده و زجرآور، انسان همه انسانیت. من اینجا از جهاتی با خودم تناقضم. لکن مهم نیست. او انسانی است که خدا را

نه برای خویشتن بلکه برای مردم میجوید تا خدا او را که انسان است در بیابانی که برای خود برگزیده بحال خودش رها کند. او برای ما انجیل آورد تا تضادهای عیسی را فراموش کنیم. سیمای او را ساده کرد، از جوهر پیکارجویش کاست. تردیدی نیست که انجیل تولستوی پذیرفتنی‌تر است زیرا که با «غم و غصه» خلق روس دمسازتر است. به این مردم باید چیزی داد. این مردم از روزگار خود شکایت دارند. ناله جانکاهشان زمین و زمان را میلرزاند و فکر آدم را از «مسئله اساسی» منحرف میکند. «جنگ و صلح» و نوشته‌های دیگری از این دست قادر نیست یأس و ماتم سرزمین بلاکشیدهٔ روس را تسکین بخشد.

خود او دربارهٔ «جنگ و صلح» میگفت: «بدون فروتنی کاذب میتوان گفت که این کتاب مثل ایلیاد است». م. ای. چایکوسکی عین همین ارزیابی را در بارهٔ دو اثر دیگرش: «کودکی» و «بلوغ» از زبان خود او شنیده است.

هم اکنون روزنامه‌نگارانی از ناپل آمده بودند. یکی از آنها خودش را با عجله از رم رسانیده بود. میخواستند نظرم را دربارهٔ «گریز» تولستوی بدانند. آنها همینطور «گریز» میگویند. از مصاحبه با آنها خودداری کردم. حتماً احساس میکنید که دلم از نگرانی خشم‌آلودی پر است. نمی‌خواهم تولستوی را مقدس به‌بینم. بگذار گناهکار بماند و همواره به دنیای گناه‌آلود ما و قلب تک‌تک‌مان نزدیکتر باشد. پوشکین و تولستوی! برای ما چیزی گرامی‌تر و شکوهمند تر از اینها نیست...

تولستوی مرد.

تلگرامی رسید که در آن با پیش‌افتاده‌ترین کلمات گفته شده است: درگذشت.

این خبر چون خنجری به قلبم خلید، از شدت اندوه های‌های گریستم و اینک در حال نیمه‌بیهوشی او را آنطور که میشناختم و میدیدم در نظر مجسم میکنم. دلم چنان میخواهد از او سخن بگویم که اگر سکوت کنم میترکد. او را در تابوت مجسم میکنم — همچون سنگ صافی در بستر جوی آرمیده و لابد لبخند فریبا و با همه بیگانه‌اش آرام لای ریش سفیدش پنهان شده است. دستهایش نیز محکومیت اعمال شاقه‌شان را به پایان برده و سرانجام آرام روی هم گذاشته شده‌اند.

چشمان نافذش را بیاد میاورم که تا عمق اشیاء را میکاویدند؛ حرکات انگشتانش را که گوئی مدام از هوا شکلی میسازند، گفتارش، شوخی‌هایش،

کلمات روستائی مورد علاقه‌اش و صدای توصیف‌ناپذیرش را بیاد بیاورم. می‌بینم که این انسان چه دامنهٔ وسیعی از زندگی را فرا گرفت و چقدر مافوق انسان، خردمند و وحشتناک بود.

روزی او را در حالی دیدم که شاید هیچکسی ندیده باشد. از ساحل دریا بسوی گسپری بدیدار او میرفتم. نزدیک ملک یوسوپف درست در ساحل دریا و میان سنگ‌ها، اندام کوچک و لاغرش را شناختم. پیراهن خاکستری چروکیده کهنه‌ای به تن و شاپوی مچاله‌ای بسر داشت. نشسته و دستهایش را زیر چانه‌اش ستون کرده بود و موهای نقره‌فام ریشش از لای انگشتانش بیرون میافتاد. به آن دورها، بدریا چشم دوخته بود. امواج نرم و سبزفام دریا حرف‌شنو و مهرآمیز سر به پایش مینهادند، گوئی با این دانای پیر راز دل میگویند. روشنی روز خال بخالی بود. سایهٔ ابرهای پراکنده گله به گله بر سنگ‌ها میخزید. پیرمرد و سنگ‌ها گاه روشن میشدند و گاه در سایه فرو میرفتند. صخره‌های عظیم پر درز و شکاف از گیاهان آبی بودار پوشیده بود — دیشب توفان سختی آمده بود — بنظرم آمد که او هم یک سنگ باستانی است که جان گرفته و از آغاز و انجام همه چیز باخبر است و هم اکنون در این اندیشه است که پایان کار سنگ‌ها و علف‌های زمینی، آبهای دریاها و انسان و جهان و هر چه در او هست: از سنگ گرفته تا خورشید، کی فرا خواهد رسید و چه خواهد بود. دریا هم به نظرم جزئی از روح او آمد و هر چه پیرامون اوست منبعث از او. سکون بفکر رفتهٔ پیرمرد حالت پیامبرانه و افسونگرانه‌ای داشت که در ظلمت زیر پایش فرو میرفت و کنجکاوانه سر بر تهی نیلگون آسمان میافراخت. تو گوئی هم اوست که با تمرکز اراده‌اش امواج را فرا میخواند و پس میزند و بر جنبش ابرها و سایه‌ها، که انگار سنگ‌ها را تکان داده و بیدار میکنند حکم میراند. ناگهان در یکدم جنون آمیز احساس کردم که ممکن است! — هم اکنون برمیخیزد، دستش را حرکت میدهد، دریا در جای خود یخ زده و بلور میشود؛ سنگ‌ها از جای جنبیده و فریاد برمیدارند و محیط پیرامون هر چه در او هست جان گرفته به صدا در میایند و با صد نوا از خود، از او و علیه او سخن میگویند. احساسیکه در این لحظه داشتم در کلمات نمی‌گنجد. دلم سرشار از شوق و آکنده از هراس بود. لحظه‌ای بعد این همه احساس در اندیشهٔ شادی‌بخش شکلی گرفت:

«تا این انسان در روی زمین هست من در آن یتیم نیستم!»

آنروز با احتیاط تمام، طوریکه زیر پایم پر کاهی هم صدا نکند باز

گشتم. نخواستم افکار او را بر هم زنم. و امروز خود را یتیم می‌بینم. مینویسم و اشک میریزم. هرگز در زندگی این چنین تسلی‌ناپذیر، نومیدانه و تلخکام نگریسته‌ام. آیا او را دوست میداشتم؟ نمیدانم! تازه مگر اهمیت دارد که احساسم عشق باشد یا کینه؟ مهم اینست که او همواره در روحم هیجان عمیق و عظیمی برمیانگیخت. حتی احساس نامطبوع و خصمانه‌ای هم که از او منشاء میگرفت چنان بود که قلب آدم را نمی‌شکست، بلکه میشود گفت که آنرا میترکاند تا بزرگتر، حجیم‌تر و حساس‌ترش کند. آنگاه که پاکشان — تو گوئی حتماً باید ناهمواریهای زمین را با تخت کفشش صاف کند — از دری، از گوشه‌ای و از جائی یکباره پیدایش میشد و انگشتان بزرگ بشال کمر با گامهای کوچک سبک و تند کسی که عادت براه رفتن دارد بسوی شما میامد و با نگاه کاونده‌اش بسرعت نظری میانداخت و در یک چشم بهم زدن هر آنچه را که تازه است میدید و در مییافت، واقعاً عالی بود.

— سلام!

من همواره این کلمه را اینطور ترجمه میکردم: «سلام. من از گفتن این‌کلمه لذتی نمی‌برم و برای شما هم این کلمه فایده‌ای ندارد. با اینحال سلام!»

با جثه کوچکش سر میرسد. یکباره همه حاضرین یک هوا کوچکتر از او میشوند. ریش دهقانی، دستهای خشن و غیر عادی، لباس بسیار ساده و مجموعهٔ این دموکراتیسم ظاهری و راحتش بسیاری را به اشتباه میاندازد. گاهی روسها که بنا به عادت دیرین چاکرمنشی قدر آدم را از لباسش میشناسند با او چنان خودمانی رفتار میکردند که در واقع عین گستاخی است.

«آه! عزیزدلم! چشمم روشن! بالاخره این نعمت نصیبم شد که بزرگترین فرزند خاک میهنی را به‌بینم. سلام عرض میکنم. تعظیم عرض میکنم!»

این برخورد از آن روسهای ساده و صمیمی مسکوئی است. حال، اینهم نمونه‌ای از برخورد روسی- «آزاد اندیشان»:

«لو نیکولایویچ! گر چه با نظریات مذهبی-فلسفی شما موافق نیستم، بشما بعنوان یک هنرمند بزرگ احترام میگذارم...»

ناگهان از زیر ریش دهقانی، از زیر این پیراهن دموکراتیک و چروکیده ارباب پیر روس قد میکشید و همهٔ آن آدمهای خودمانی تحصیل‌کرده و غیره چنان از سرمای تحمل‌ناپذیر یخ میکردند که تا نک دماغشان کبود میشد.

دیدن این انسان اصیل، مشاهدهٔ نجابت روح، زیبائی حرکات، وقار

گفتار و شنیدن بیان رسا و گویندهاش لذت‌بخش بود. او همانقدر «ارباب» بود که برای این رعیت‌ها لازم است. اگر آنان تولستوی را مجبور میکردند که مثل ارباب رفتار کند او این کار را به آسانی و چابکی انجام میداد و آنان را چنان در هم میفشرد که راهی جز جمع کردن دست و پا و نالیدن برایشان نمیماند.

روزی تصادفاً هنگام بازگشت از «یاسنایا پولیانا» با یکی از روسهای «خوشقلب» و «خودمانی» اهل مسکو همسفر شدم. مدتها نفسش بند آمده بود. لبخند میزد و با تأثر و پریشانی تکرار میکرد:

— خوب حالمونو جا آورد. عجب سختگیریه... وای!

او در ضمن با تأسف آشکاری فریاد کشید:

— تو حالا ما را باش که خیال میکردیم بابا براستی آنارشیست است. همه هی میگویند آنارشیست است! آنارشیست است. من هم باور کردم.

او مردی بود ثروتمند. از صاحبان بزرگ صنعت. شکمی گنده و صورتی پر از چربی برنگ گوشت داشت. نمیدانم چرا دلش میخواست که تولستوی آنارشیست باشد؟ یکی از «اسرار عمیق» روح روسی است.

هر وقت لو نیکولایویچ میخواست تودل‌برو باشد، آسانتر از یک زن زیبا و باهوش موفق میشد. دور او آدمهای کاملاً متفاوتی گرد آمده‌اند: شاهزادهٔ بزرگ نیکولای میخائیلویچ، ایلیا نقاش ساختمان، سوسیال دموکراتی از یالتا، پاتسوک نامی از فرقهٔ مذهبی اشتوندیست‌ها، یک موسیقی‌دان، یک آلمانی، مباشر گرافینیا کلی‌میخل، بولگاکف شاعر. همه اینها با نگاهی به یکسان عاشقانه به لو نیکولایویچ مینگرند. او آموزش لائو-تسه را تشریح میکند. در نظرم به آدم-ارکستر عجیبی شباهت دارد که میتواند در آن واحد چند ساز بنوازد: شیپور مسی، طبل، گارمون، فلوت و غیره... منهم مثل همه به او مینگریستم. ایکاش میتوانستم یکبار دیگر هم به او بنگرم. دیگر هرگز او را نخواهم دید.

روزنامه‌نگاران آمده بودند. میگفتند تلگرامی به رم رسیده که «شایعات مربوط به مرگ تولستوی را تکذیب میکنند». مدتی وول خوردند، پرحرفی کردند، با کلمات چرب نسبت به روسیه ابراز همدردی کردند. ولی روزنامه‌های روسیه جائی برای تردید باقی نمیگذارند.

پیش او از روی دلسوزی هم نمیشد دروغ گفت. وقتی هم که سخت بیمار بود ترحم بر نمی‌انگیخت. احساس ترحم به چنین انسانهائی پستی است.

از ایشان باید مراقبت و مواظبت کرد نه اینکه صدخروار کلمات بی‌روح و تکراری تحویلشان داد.
اگر میپرسید:
— از من خوشتان نمی‌آید؟
میبایست پاسخ داد:
— نه خوشم نمی‌آید.
— مرا دوست ندارید؟
— نه امروز شما را دوست ندارم.
در طرح سئوال بی‌امان بود و در مقام پاسخ، چنانکه برازندهٔ خردمندان است، محتاط.
از گذشتگان بسیار زیبا حکایت میکرد و بهتر از همه از تورگنیف. از فت با لحن آمیخته بشوخی صمیمانه یاد میکرد و همواره چیز خنده‌داری میگفت. از نکراسف با سردی و ناباوری حرف میزد. ولی دربارهٔ همه نویسندگان چنان سخن میگفت توگوئی همه فرزندان او هستند و او بعنوان پدر به همه کمبودهای آنان واقف است و — بفرما! — روی نقائص بیش از فضائل تأکید میکند. هر گاه از کسی بد میگفت بنظرم میرسید که دارد به شنوندگانش صدقه میدهد. شنیدن قضاوتهایش دشوار بود. آدم تحت تأثیر لبخند تندش بی‌اختیار چشم بزمین میدوخت و هیچ چیز به یادش نمی‌ماند.
روزی با حرارت تمام اثبات میکرد که گلب اوسپنسکی بزبان تولائی مینوشت و ذره‌ای استعداد نداشت. ولی در حضور من به چخوف گفت:
— اینو میگن نویسنده! در صداقت شبیه داستایوسکی است. منتها داستایوسکی سیاست‌بازی میکرد و اطوار میریخت ولی اوسپنسکی ساده‌تر و صدیق‌تر است. اگر به خدا ایمان میداشت، آدم متعصب و قشری میشد.
— شما که میگفتید نویسنده‌ای تولائی است و ذره‌ای استعداد ندارد؟
چشمانش را زیر ابروان پرپشتش پنهان کرد و پاسخ داد:
— بد مینوشت. این چه زبانی است که دارد؟ نقطه‌گذاریش بیش از کلمات است. اما قریحه یعنی عشق. کسی که عشق بورزد قریحه دارد. به عاشقان بنگرید، — همه‌شان بااستعدادند!
دربارهٔ داستایوسکی با بیمیلی و اکراه سخن میگفت، بزحمت حرف میزد، مثل اینکه همه چیز را نمی‌گفت.
— جا داشت که با آموزش کنفسیوس و یا بودا آشنا میشد. این آشنائی او را آرام میکرد. این نکتهٔ مهمی است که همه باید بدانند. سرشت

توفانی داشت. وقتی بخشم میامد سر طاسش ورم میکرد و گوشهایش تکان میخورد. خیلی چیزها را احساس میکرد. اما فکرش بد بود. او از فوریه‌ـ ریست‌ها و از بوتاشویچ و امثال او آموخت. ولی بعد تا پایان عمر از آنان نفرت داشت. در خونش یک چیز یهودی وجود داشت. آدمی بود سوءظنی، خودخواه، بدخلق و بدبخت. شگفت است که آثار او را اینقدر زیاد میخوانند. نمی‌فهمم چرا. آخر آثار او خسته‌کننده، اندوهبار و بیهوده‌ـ اند. زیرا تمام این «ابله‌ها»، «پسرک‌ها»، راسکولنیکف‌ها و غیره هیچکدام در زندگی اینطور نبودند. ساده‌تر و مفهوم‌تر بودند. ولی لسکوف نویسندهٔ واقعی است. بیخود آثارش را نمی‌خوانند. شما از آثار او خوانده‌اید؟

— بلی! خیلی هم دوستش دارم. بویژه زبانش را.

— زبان را عالی میدانست، تا ریزه‌کاریهایش. شگفت است که شما او را دوست دارید. در شما یک چیز غیرروسی هست. افکار شما روسی نیست. بدتان نمی‌آید که من اینطور میگویم؟ من پیرم و شاید ادبیات کنونی را نمی‌توانم درک کنم. اما همواره این احساس را دارم که این ادبیات روسی نیست. شروع کرده‌اند اشعار عجیب‌ـغریبی بگویند. نمی‌ـ فهمم این شعرها برای چیست و برای کی. شعر گفتن را باید از پوشکین، توتچف، فت (شنشین) آموخت. — او به چخوف گفت: — ولی شما! شما روس هستید. آری. خیلی خیلی هم روس هستید.

آنوقت با لبخند مهرآمیزی شانه‌های او را بغل کرد. آنتون پاولویچ از خجالت سرخ شد و شروع کرد دربارهٔ ویلای خود و تاتارها چیزی ته‌پته کردن.

چخوف را دوست داشت. و هر بار که به او مینگریست انگار با نگاهش او را که در این لحظات حالت شرم‌آلودی بخود میگرفت، نوازش میداد. روزی چخوف با آلکساندرا لوونا در پارک میرفت. تولستوی که هنوز بیمار بود در ایوان روی صندلی دسته‌داری نشسته بود. چخوف را با چشم دنبال کرد و تقریباً با تمام تنه پشت سر او خم شد و با صدای کوتاهی گفت:

— وه که چه انسان عزیز و خوبی است! فروتن و سر بزیر مثل یک دختر دم‌بخت. درست مثل همان دختر دم‌بخت هم راه میرود. در یک کلمه — عالی است!

روزی وقت غروب، چشمانش را تنگ کرده، ابروان پرپشتش را تکان داده و صحنه‌ای از نمایشنامهٔ «پدر بقدس سرگی» را میخواند، آنجا که زنی

میرود تا راهب تارک دنیا را اغفال کند ــ صحنه را تا پایان خواند، سرش را بلند کرد، چشمانش را بست و گفت:

ــ پیرمرد خوب نوشته‌است، خوب!

این جمله را با چنان سادگی شگفت‌آوری بیان کرد و زیبائی را آنچنان صمیمانه ستود که من، شوقی را که در آن لحظه در دلم موج زد، هرگز فراموش نخواهم کرد. آن لحظه نتوانستم و قدرت آنرا در خود نیافتم که این شوق را بیان کنم. با زحمت فراوان آنرا فرو خوردم. قلبم از تپش ایستاد و سپس محیط پیرامون برایم طراوتی نوین یافت.

میبایست او را موقع سخن گفتن دید تا بزیبائی غیرقابل وصف و لطف خاص کلاسش که گوئی نادرست و پر از کلمات تکراری و آکنده از سادگی روستائی است پی برد. نیروی کلامش تنها در آهنگ صدا و حرکات اجزاء صورتش نبود، بلکه در برق چشمانش بود. این چشمها گویاترین چشمانی است که در عمرم دیده‌ام. لو نیکولایویچ در یک جفت چشم، هزار چشم داشت.

سولر، چخوف، سرگی لوویچ و یک نفر دیگر در پارک نشسته بودند و داشتند از زنها حرف میزدند. تولستوی مدت زیادی بدون یک کلمه حرف گوش کرد. ناگهان گفت:

ــ اما من حقیقت را دربارهٔ زنها وقتی خواهم گفت که یک پایم در گور باشد. حرفم را میزنم و میپرم توی تابوت، درش را میبندم. آنوقت بیا و مرا بگیر! ــ اینرا گفت و نگاهش با چنان شیطنت هراس‌آوری شعله کشید که همه لحظه‌ای خاموش شدند.

بگمانم در وجود او شیطنت گستاخ و پرشور واسکا بوسلایف و جزئی روح لجوج کشیش عالی مقام آوواکوم جای داشت و در سطح و یا گوشه‌ای از آن ناباوری چاآدایفی نهان میشد. گوهر آوواکومی با موعظه‌هایش روح هنرمند را میآزرد، ظالم‌بلای نووگورودی شکسپیر و دانته را سرنگون میکرد و ناباوری چاآدایفی به تمام این تفنن‌ها و در عین حال دردهای بزرگ روح او میخندید.

و این انسان باستانی روس که بر اثر عقیم ماندن تمام تلاشهایش برای ایجاد یک زندگی انسانی‌تر به آنارشیسم پاسیف رسیده بود، علم و دولتمداری را به شگفت میاورد.

عجیب است که اولاف گولبرانسون کاریکاتوریست «سیمپلی‌تسی‌سیموس» از راه نوع احساس درونی اسرارآمیز، خصلت بوسلایفی را در تولستوی

دریافت. به طرح او بنگرید! به‌بینید این چهره چه شباهت دقیقی به تولستوی واقعی دارد. و در آن چشمان نهفته و ناپیدایش چه خرد گستاخی موج میزند، خردی که هیچ چیزی را مقدس و مصون نمیشناسد و به هیچ چیز باور ندارد: «نه به صدای عطسه، نه به خواب، نه به صدای مرغ».

اینک این جادوگریکه با همه بیگانه بود، کسی که تمام بیابانهای تفکر را در جستجوی حقیقت جامع و کامل زیر پا گذاشت و آنرا برای خود نیافت، در برابر من است. به او مینگرم و با آنکه اندوه از دست دادنش عظیم است، غرور ناشی از اینکه او را دیده‌ام دردم را تسکین می‌بخشد.

دیدن تولستوی در میان «تولستوی گرایان» شگفت بود. او همچون برج ناقوس پر صلابتی قد برافراخته و ناقوسش مدام چنان میکوبد که صدایش به اکناف عالم میرسد. در زیر پای برج سگهای کوچولوی محتاطی میدوند و عوعوی خود را با صدای ناقوس کوک میکنند و با ناباوری چپ چپ به یکدیگر مینگرند که کدام یک صدای ناقوس را بهتر تقلید کرده است. همواره چنین بنظرم میامد که این افراد خانهٔ «یاسنایا پولیانا» و کاخ گرافینیا پانینا را با روح ریاکاری و جبن کاسب‌کاران کوچک و انتظار وراثت پر میکنند. «تولستوی گرایان» از نظری به‌ـآن «زوار» گداصفت روس شباهت دارند که به نقاط دورافتادهٔ روسیه میروند و استخوان سگ را بجای تکه استخوان متبرک قدیسین قالب میکنند، «ظلمت مصر» و «اشک مقدس» میفروشند. یادم هست که یکی از همین «حواریون» در یاسنایا پولیانا از خوردن تخم مرغ امتناع میکرد تا مرغ را نرنجاند. اما در ایستگاه تولا با اشتهای تمام گوشت میخورد و میگفت:

— پیرمرد غلو میکند!

تقریباً همه «تولستوی گرایان» دوست دارند آه بکشند و روبوسی کنند، دستهایشان بی‌رمق و عرق‌کرده است، چشمانشان متقلب. اهل زندگی اند و کارهای ناسوتی‌شانرا با زرنگی تمام روبراه میکنند.

البته خود لو نیکولایویچ هم ارج واقعی این «تولستوی گرایان» را میشناخت. سولرژیتسکی هم که تولستوی او را عاشقانه دوست میداشت و همواره با شور جوانی و ستایش تمام از او سخن میگفت، عیار آنها را میدانست. روزی در یاسنایا پولیانا یکی از آنها چاخان میکرد و از اینکه پس از پذیرش آموزش تولستوی قلبش پاک شده و راحتتر زندگی میکند داد سخن میداد. لو نیکولایویچ سرش را بسوی من خم کرد و یواشی گفت:

— پدرسوخته دروغ میگوید. منظورش اینست که من خوشم بیاید...

بسیاری میکوشیدند طوری رفتار کنند که او خوشش بیاید. اما ندیدم که کسی با مهارت از عهدهٔ این کار برآید. او هرگز دربارهٔ موضوعهای عادی‌اش نظیر: بخشودن همه، عشق به نزدیکان، انجیل، بودیسم و نظایر آن با من سخن نمی‌گفت. ظاهراً از همان آغاز متوجه شد که اینها برای من مال نمیشود. به این برخوردش عمیقاً ارج مینهادم.

هر وقت میخواست میتوانست بسیار تودل‌برو، نرم و خوش‌خلق باشد. گفتارش ساده، شیوا و دلکش بود. ولی گاهی شنیدن حرفهایش دشوار و نامطبوع میشد. هرگز از قضاوتش دربارهٔ زنان خوشم نمی‌آمد. سخنانش درست در این زمینه بیش از حد «خلقی» بود و از کلماتش نوعی تصنع و عدم‌صداقت و در عین حال نوعی برخورد کاملاً شخصی میتراوید. انگار یکبار به او توهین کرده‌اند و او این توهین را نه میتواند فراموش کند و نه به‌بخشد. همان شبی که برای نخستین بار با او آشنا شدم مرا به اطاق کارش برد، رو بروی خودش نشاند و شروع کرد به بحث دربارهٔ «وارنکا اولسووا» و «۲۶ مرد و یک زن». لحن گفتارش آزارم میداد. طوری بی‌پرده و صریح حرف میزد که حتی دست و پایم را گم کرده بودم. میخواست ثابت کند که شرم و حیا برای یک دختر سالم طبیعی نیست.

— دختری که از ۱۵ سال گذشت، اگر سالم باشد، دلش میخواهد که او را در آغوش کشند و سر و تنش را بنوازند. از روی عقل از آنچه برایش نامعلوم و نا مفهوم است میترسد و همین ترس است که مردم آنرا عفت و شرم نام داده‌اند. اما جسم دختر میداند که همان امر نامفهوم ناگزیر و قانونی است و دلش میخواهد که این قانون برغم عقل اجرا شود. شما این وارنکا اولسووا را دختر سالمی ترسیم میکنید اما احساسش بیمارگونه است و با حقیقت تطبیق نمیکند!

سپس او شروع کرد به صحبت از دختر از داستان «۲۶ مرد و یک زن». کلمات «بی‌تربیتی» را با چنان حرارتی یکی پس از دیگری بکار میبرد که بنظرم وقیحانه آمد و حتی نوعی توهین بخودم تلقی کردم. بعداً فهمیدم که او این کلمات «ضاله» و «ممنوع» را فقط بدین منظور بکار میبرد که آنها را رساتر و دقیقتر میداند. آنروز شنیدن سخنانش برایم نامطبوع بود ولی در برابرش مقاومتی نمیکردم. یکباره نرمتر شد و با لطف و گرمی شروع کرد به جویا شدن از اینکه کجا زندگی میکردم، کجا درس میخواندم، چه کتابهائی مطالعه کرده‌ام.

16—1700

— میگویند خیلی کتاب خواندهاید؟ حقیقت دارد؟ کارالنکو کیست؟ موسیقی‌دان است؟

— مثل اینکه نه! نمیدانم.

— نمیدانید؟ داستانهایش را میپسندید؟

— بلی، خیلی.

— برای اینکه نقطهٔ مقابل شماست. او احساس غنائی دارد و شما چنین احساسی ندارید. نوشته‌های ولتمن را خواندهاید؟

— بلی.

— نویسندهٔ خوبی است! نه؟ رزمجو، دقیق و دور از اغراق. او گاهی بهتر از گوگول است. او بالزاک را میشناخت. و گولول از مار-لینسکی تقلید میکرد.

وقتی گفتم که گوگول احتمالاً تحت تأثیر هوفمان و استرن و شاید هم دیکنس بود، نگاهی بمن انداخت و پرسید:

— این مطلب را جائی خواندهاید؟ نه؟ درست نیست. مشکل بتوان گفت که گوگول اصلاً دیکنس را میشناخته است. ولی شما واقعاً زیاد خواندهاید. مواظب باشید. زیانبخش است. کالتسوف با همین کار خودش را بیچاره کرد.

هنگام بدرقه مرا در آغوش کشید، بوسید و گفت:

— شما موژیک واقعی هستید. در جرگهٔ نویسندگان وضع دشواری خواهید داشت. ولی مهم نیست، نترسید. همان چیزی را بنویسید که احساس میکنید. کمی خشن از آب در خواهد آمد. اما مهم نیست. مردم فهمیده درکتان میکنند.

این نخستین ملاقات اثر دوگانه‌ای در من گذاشت. از اینکه او را دیده‌ام خرسند بودم، اما صحبت با او مرا کمی بیاد امتحان میانداخت. گوئی نویسندهٔ «قزاقها» و «جنگ و صلح» را ندیده‌ام، بلکه با اربابی ملاقات داشته‌ام که شکسته نفسی فرموده و لازم شمرده است که با من «به سبک خلقی» و بزبان کوچه و بازار حرف بزند. تصوری که از او در دل داشتم و برایم بسیار عزیز بود دگرگون شد.

بار دوم او را در یاسنایا پولیانا ملاقات کردم. روز پائیزی عبوس بود. باران ریزی میبارید. او پالتو کلفت درابی و چکمه‌های ساقه‌بلند چرمی به پا کرد و مرا برای گردش به بیشهٔ درختان توس برد. مثل جوانها از جویها و چاله‌های پر از آب میپرید. شاخه‌های درختان را تکان میداد

تا قطرات باران روی آنها بسر و صورتش بریزد. بطرزی زیبا تعریف میکرد که چگونه فت (شنشین) در همین پیشه عقاید شوپنهاور را برایش توضیح میداد. دست نوازشگرش را عاشقانه روی ساقه‌های خاکستری و اطلسی درختان توس میکشید.

ـ چندی پیش در جائی این بیت را خواندم:

گر چه گذشت موسم قارچ اما
از عطر قارچ دره بود سرشار...

ـ خیلی خوب است. خیلی درست است!

ناگهان خرگوشی از کنار پای ما دوید. لو نیکولایویچ از جایش پرید، به چهره‌اش سرخی نشست و مثل صیادان پیر صیحه کشید. سپس با تبسمی توصیف ناپذیر بمن نگریست و خنده‌ای انسانی و هوشمند سر داد. در این لحظه واقعاً که عالی بود!

بار دیگر در همان پارک به بازی در آسمان چشم دوخته بود. باز بر فراز حیاط احشام دور میزد. آرام بال میزد، روی هوا میایستاد و تردید داشت: بزنم یا هنوز زود است؟ لو نیکولایویچ قامت راست کرد، دستش را جلو چشمانش گرفت و با نگرانی گفت:

ـ بدجنس به مرغهای ما نشانه میرود. ببین، ببین... حالا... دارد میاید... نه‌میترسد. مهتر آنجاست؟ باید مهتر را صدا کنیم...

مهتر را صدا زد. تا بانگ او بلند شد باز ترسید. اوج گرفت، دور زد و از نظر ناپدید شد. لو نیکولایویچ آهی کشید و در حالیکه خود را سرزنش میکرد گفت:

ـ نمی‌بایست داد بکشم. او همینطوری هم میزد بچاک...

یکی از روزها از تفلیس تعریف میکردم. از و. و. فلروفسکی-بروی یاد کردم. لو نیکولایویچ با هیجان پرسید:

ـ میشناختیدش؟ تعریف کنید. چه جور آدمی است؟

شروع کردم به توضیح دادن که فلروفسکی مرد بلندقامتی است، لاغر-اندام، با ریش بلند و چشمان درشت. پیراهن بلندی از کتان به تن، توشه‌ای از برنج پخته در شراب به کمر و چتر بزرگ از کرباس بدست، بهمراه من کوره‌راههای کوهستانهای قفقاز را زیر پا گذاشت. گفتم که روزی در یکی از همین کوره‌راهها با گاومیشی راست آمدیم. چتر بزرگ را باز کردیم و در حالیکه حیوان خشمگین را با آن تهدید میکردیم گام

به گام پس‌پسکی رفتیم. هر لحظه خطر سقوط به دره تهدیدمان میکرد. ناگهان متوجه شدم که اشک در چشمان لو نیکولایویچ حلقه زده است. نگران شدم و لب فرو بستم.

— مهم نیست، شما حرفتان را بزنید. حرف بزنید! از خوشحالی است که شرح حال انسان خوبی را میشنوم. چه آدم جالبی است! من او را درست همینطور که میگوئید برای خودم مجسم میکردم. میان نویسندگان رادیکال او پخته‌ترین و هوشمندترین آنهاست. او در «الفبا» چه خوب ثابت میکند که تمدن ما سر تا پا بربری است. اما فرهنگ ما کار قبایل صلح‌جو، کار ضعفا است و نه اقویا. تنازع بقاء دروغی است که برای توجیه شر یافته‌اند. البته شما با این نظر موافق نیستید ولی دوده موافق است. پل آستیه او را بیاد دارید؟

— نقش نورمن‌ها را در تاریخ اروپا بگیریم. چگونه میتوان با تئوری فلرونسکی دمساز کرد؟

— نورمن‌ها! این چیز دیگری است.

هر وقت نمیخواست پاسخ دهد میگفت: «چیز دیگری است».

همواره چنین بنظرم میامد — و گمان میکنم اشتباه نکرده باشم — که لو نیکولایویچ بحث دزبارهٔ ادبیات را چندان دوست نداشت. اما به شخصیت ادبا علاقمند بود. پرسش‌هائی نظیر «او را میشناسید؟»، «چطور آدمی است؟»، «کجا بدنیا آمده؟» را بارها از او شنیده‌ام. قضاوتی که دربارهٔ اشخاص میکرد تقریباً همیشه شخصیت آنها از زاویه معینی نشان میداد.

دربارهٔ و. گ. کورولنکو با لحن متفکری گفت:

— روس نیست و بهمین دلیل باید زندگی ما را بهتر و دقیقتر از خود ما بیبند.

دربارهٔ چخوف که با مهری لطیف دوستش داشت:

— پزشکی مزاحم اوست. اگر پزشک نبود باز هم بهتر مینوشت.

در بارهٔ یکی از جوانان:

— ادای انگلیسیها را درمیاورد که اتفاقاً مسکوئی‌ها بدتر از هر کس دیگری از عهدهٔ آن برمیایند.

روزی بمن گفت:

— شما بافنده‌اید. همهٔ این کووالداهای شما ساختهٔ ذهن هستند.

یادآوری کردم که کووالدا انسان زنده‌ای است.

— تعریف کنید کجا دیدیدش؟

او از داستان دادرس صلح کولونتایف در اطاق کارش در غازان، جائیکه در آن نخستین بار کسی را دیدم که بعدها بنام کووالدا توصیف کردهام، خیلی خندهاش گرفت.

— استخوان سفید*! آری، آری، خیلی هم استخوان سفید! اما چه آدم نازنین و جالبی. ولی شما بهتر از آنچه مینویسید تعریف میکنید. نه! شما رمانتیک هستید. خب! اعتراف کنید که اینطورید.

پاسخ دادم که قاعدتاً همه نویسندگان کمی از خود میبافند و انسانها را آنطوری تصویر میکنند که دلشان میخواست آنها را در زندگی زنده همانگونه به‌بینند. اضافه کردم که از آدمهای فعال خوشم میاید. از آدمهائی که در برابر شر با تمام وسایل حتی با اعمال قهر مقاومت میکنند.

دست زیر بغلم انداخت و بانگ زد:

— ولی اعمال قهر خودش شر اصلی است. شما آقای بافنده چگونه میتوانید از این تضاد بیرون بیائید؟ مثلاً اثر «همراه» ساخته ذهن نیست و همینش خوب است. من‌درآوردی نیست. اما وقتی از خودتان میسازید همه قهرمانانتان پهلوان از آب درمیایند. همه‌شان آمادیس و زیگفرید بدنیا میایند.

یادآوری کردم که تا وقتی ما ناگزیر در محیط تنگ شبه انسانها و «همراه»ها زندگی می‌کنیم، اساس آنچه میسازیم نااستوار و در محیطی متخاصم خواهد بود.

خنده‌ای زد و با آرنجش یواشکی هولم داد و گفت:

— از اینجا میتوان نتایج بسیار بسیار خطرناکی گرفت. شما سوسیالیست مشکوکی هستید. شما رمانتیک هستید و همواره رمانتیک‌ها ناگزیر باید سلطنت‌طلب باشند. آنها همواره چنین بوده‌اند.

— پس هوگو؟

— هوگو چیز دیگری است. دوستش ندارم. جیغ‌جیغوست.

اغلب از من میپرسید چه کتابی میخوانم و همواره بخاطر انتخاب، بنظر او نادرست، سرزنشم میکرد.

— گیبون بدتر از کوستومارف است. باید ممسن را بخوانید. خیلی خسته‌کننده ولی وزین است.

وقتی فهمید که نخستین کتابی که خوانده‌ام «برادران زیمگانو» است حتی بخشم آمد.

---

*از نژاد اشرافی (م.).

— خب! میبینید! رمان احمقانه‌ای است. همین رمان شما را خراب کرده است. فرانسوی‌ها سه نویسنده دارند: استندال، بالزاک، فلوبر، بجز آنها موپاسان. اما چخوف بهتر از اوست. گنکورها دلقک‌اند. آنها فقط ادای جدی بودن در میآورند. آنها زندگی را از روی کتابهائی که بافندگانی مثل خودشان نوشته بودند میاموختند و گمان میکردند که دارند کار جدی میکنند در حالیکه چنین کاری بدرد هیچ کس نمی‌خورد.

با ارزیابی او موافقت نکردم. لو نیکولایویچ تا حدودی ناراحت شد. تحمل نظر مخالف برایش دشوار بود و گاه قضاوتش بطرز عجیبی لج‌بازانه میشد.

— اصلاً انحطاط معنی ندارد. این حرف را لمبروزوی ایتالیائی از خودش درآورده است. ایتالیا کشور شارلاتانها و ماجراجوهاست. در آنجا فقط کسانی مانند کازانوا، کالیوسترو و نظایر اینها زاده میشوند.

— پس گاریبالدی؟

— این سیاست است. چیز دیگری است.

در برابر انبوهی از فاکت ها که از تاریخ خانواده‌های بازرگانان روسیه نشانش دادم گفت:

— حقیقت ندارد. اینها را فقط در کتابچه‌ها مینویسند...

تاریخ سه نسل از یک خانوادهٔ بازرگان را که میشناختم برایش تعریف کردم که در آن قانون انحطاط با بیرحمی تمام تأثیرش را نشان میداد. تا شنید با هیجان شروع کرد به کشیدن آستینهایم و قانع کردنم که:

— این حقیقت دارد. خودم در تولا دو خانوادهٔ اینطوری را میشناسم. اینرا باید نوشت. باید رومان بزرگی نوشت. میفهمید حتماً باید نوشت!

چشمانش برق زد.

— آخر لو نیکولایویچ، باز هم از همان پهلوانها زاده خواهد شد!

— ول کنید! من کاملاً جدی میگویم. آن عضو خانواده که میرود راهب شود و بجای تمام خانواده عبادت کند عالی است، واقعی است! شما گناه میکنید و من میروم گناهان شما را بشویم. آن عضو دیگر خانواده: افسرده و پول‌پرست هم واقعی است. عرق‌خور است. جانور است. هرزه است. همه را دوست دارد، ناگاه قتل میکند. آه خیلی خوب است. اینرا حتماً باید نوشت. اما نمی‌توان توی دزدها و گداگشنه‌ها دنبال قهرمان گشت. نباید! پهلوان یعنی دروغ، ساختگی. تنها انسانها و انسانها وجود دارد و دیگر هیچ.

اغلب به اغراقهائی که در داستانهایم بکار میبردم اشاره میکرد. اما روزی ضمن صحبت دومین بخش «ارواح مرده» با تبسمی مهربان گفت:

— همهٔ ما عجب بافندگانی هستیم. خود منهم همینطور. گاهی داری مینویسی، ناگهان دلت بیکی از قهرمانهایت میسوزد. برمیداری و فضائلی بحسابش مینویسی و از پرسناژ دیگر چیزی کم میکنی تا آنانیکه در کنارش ایستاده‌اند آنقدرها هم سیاه جلوه نکنند.

هماندم با لحن خشک قاضی انعطاف‌ناپذیر افزود:

— بهمین دلیل است که من میگویم هنر یعنی دروغ، فریب و خودسری. برای مردم زیانبخش است. زندگی را آنطوریکه واقعاً هست تصویر نمی‌کنی بلکه در این باره مینویسی که عقیدهٔ تو دربارهٔ زندگی چیست. خب برای مردم چه سودی دارد که بدانند من این برج یا این دریا و یا این تاتار را چطور میبینم. چه حسنی دارد؟ بچه دردی میخورد؟

گاهی افکارش بنظرم هوس محض میامد. انگار عمداً آنها را کج و کوله میکند. اما اغلب ایوب‌وار — این بازپرس بیباک خدای جبار — با خشکی و یکدندگی افکارش به شگفت میاورد و از پا میانداخت.

تعریف میکرد:

— اواخر ماه مه است. دارم در شوسهٔ کیف میروم. زمین چون بهشت، آسمان بی‌ابر، پرندگان در آواز، زنبوران عسل در همهمه. شادی در همه‌جا موج میزند. آفتاب زیباست و همه چیز پیرامون هم چون روزهای عید انسانی و شکوهمند. از شدت شوق اشک در چشمانم حلقه زده است. و خود را چون زنبور عسلی احساس میکنم که بهترین گلهای عالم را به او داده‌اند. خدا را به قلبم نزدیکتر می‌یابم. دفعتاً چشمم به کنار جاده افتاد. دیدم دو گدای زن و مرد در آنجا زیر بوته‌ها روی هم خوابیده‌اند و تقلا میکنند. هر دو خاکستری، کثیف، پیر و عجوزه. مثل کرم درهم میلولند، موج میکشند، صداهائی درمیاورند و آفتاب پاهای کبود و برهنه و تن ورچروکیدهٔ عریانشانرا بیرحمانه روشن میکند. این منظره چون دشنه‌ای به قلبم فرو رفت. پروردگارا! تو آفرینندهٔ زیبائی هستی. شرم نمیکنی؟ حالم بشدت بهم خورد...

— می‌بینید چه چیزهائی در دنیا هست. طبیعت که هواداران فرقه بوگومیل آنرا آفریدهٔ شیطان میدانستند، انسان را بیرحمانه و بسیار مسخره‌آمیز شکنجه میدهد: توانش را میگیرد ولی خواهش‌هایش را باقی میگذارد. این شکنجه‌ای است علیه همهٔ انسانهائیکه روح زنده‌ای دارند. تنها انسان-

است که باید شرمساری و وحشت چنین شکنجه‌ای را در جسمی که به او داده شده است تحمل کند. همهٔ ما این درد را همچون جزای ناگزیری بر دوش میکشیم. چرا؟ چه گناهی کرده‌ایم؟

هنگامیکه اینها را میگفت چشمانش بطرز شگفتی دگرگون میشد. گاهی چون چشم کودک حالتی شکوه‌آمیز داشت و گاهی با برقی خشک و خشن میدرخشید. لبانش میلرزید و موهای سبیلش سیخ میشد. حرفش که تمام شد دستهایش را از جیب بلوزش بیرون آورد و صورتش را بشدت پاک کرد، در حالیکه صورتش خشک بود. سپس انگشتانش را لای ریشش انداخت و آنرا با نیروی مردانه‌ای شانه زد و آهسته تکرار کرد:

— آری! چه گناهی کرده‌ایم؟

روزی بهمراه او در جاده دولبر به آی‌تودور میرفتم. همچون جوانان سبک گام برمیداشت. کمی عصبی‌تر از معمول سخن میگفت:

— نفس باید سگ وفادار روح باشد و هر جا که روح هدایتش کند برود. اما ما چطور زندگی میکنیم؟ نفس ماست که میتازد و افسار گسیخته میرود و روح ما عاجزانه و مفلوک بدنبال آن روانست.

سینه‌اش را روی قلب مالش داد، ابروانش را بالا کشید و در حالیکه خاطره‌ای را بیاد میآورد ادامه داد:

— در مسکو نزدیک برج سوخارووا در کوچهٔ دورافتاده‌ای پائیز همین سال زن مستی را دیدم. درست لب پیاده‌رو افتاده بود. از حیاط منزل جوی آب کثیفی جاری بود و از پشت گردن و گردهٔ زن میگذشت. زن درست روی این آب کثیف دراز کشیده بود، غر میزد، تلاش میکرد، توی کثافت پهلو به پهلو میشد، اما نمی‌توانست بلند شود.

رعشه‌ای به تنش [illegible]. چشمانش را تنگ کرد، سرش را تکان داد و آهسته دنبال صحبت را گرفت.

— کمی بنشینیم... زن مست وحشتناکترین و نفرت‌انگیزترین چیزهاست. میخواستم به او کمک کنم که پا شود. اما نمیتوانستم. چندشم میشد؛ سر تا سر تن‌ش چنان لیز و لزج بود که اگر دست به او میزدی در طول یکماه نمی‌توانستی دستت را پاک کنی. وحشتناک است. در کنارش روی چهارپایه پسربچهٔ موطلائی و چشم خاکستری نشسته بود. اشکها بر گونه‌هایش میغلطید. آب دماغش را بالا میکشید و ناامید و خسته زار میزد:

— ما... آ... ما... ما... ما... پا شو... دیگه... پا شو...

زن دستهایش را تکان میداد؛ خرناسی میکشید، سرش را بلند میکرد و باز هم با کله توی لجن فرو میرفت.

مکثی کرد و سپس نگاهی به اطراف انداخت و با حالتی نگران و ناراحت و تقریباً با پچ پچ گفت:

— آری، آری، وحشتناک است. شما زن مست زیاد دیده‌اید؟ زیاد؟ آه خدای من، در این باره ننویسید. لازم نیست.

— چرا؟

بمن نگریست و تبسمی بر لب تکرار کرد:

— چرا؟

سپس در حالیکه بفکر رفته بود آرام گفت:

— نمیدانم. همینطوری گفتم... آدم خجالت میکشد از پلیدی‌ها بنویسد. اما خب، چرا ننویسید. نه! باید نوشت. درباره همه چیز باید نوشت...

اشک در چشمانش حلقه زد. اشکش را پاک کرد و لبخندزنان به دستمالش نظر انداخت. اشک همچنان از چین‌های صورتش جاری بود.

— گریه میکنم. پیر شده‌ام. بیاد حادثه وحشتناکی که میفتم قلبم میگیرد.

با آرنجش یواشی به پهلویم نواخت و گفت:

— شما هم خواهید دید وقتی عمری ازتان گذشت و همه چیز همانطور که هست باقی ماند، اشک خواهید ریخت. حتی بد از من و بقول معروف «مثل ابر بهار» اشک خواهید ریخت... اما نوشتن! درباره همه چیز باید نوشت و گر نه آن پسربچه موطلائی خواهد رنجید و ملامتگرانه خواهد گفت: تمام حقیقت این نیست. او درباره حقیقت سختگیر است!

یکباره تمام اندامش را تکاند و با لحن خوشی پیشنهاد کرد:

— چیزی تعریف کنید. شما خوب تعریف میکنید. درباره کودکی خودتان چیزی بگوئید. باورم نمیشود که شما روزی کودک بودید. شما طوری هستید که انگار بالغ بدنیا آمده‌اید. در افکارتان خیلی چیزهای کودکانه و ناپخته وجود دارد. اما زندگی را خوب میشناسید. بیشتر از این لازم نیست. خب، تعریف کنید...

اینرا گفت و زیر یک درخت کاج و روی ریشه‌های لخت آن راحت لم داد و به مورچگانی که با تب و تاب در لابلای برگهای فروریخته و خاکستری کاج میدویدند، چشم دوخت.

در این طبیعت جنوبی که برای یک شمالی بطور غیر عادی متنوع است، در میان این گیاهانی که به پرپشتی خود مغرور و خودستا و گستا

خندد، لو تولستوی، که فقط نامش خبر از قدرت درونش میدهد، این انسان کوچک که وجودش از چیزی مثل ریشه بسیار محکم زیرزمینی بهم بافته شده و گره خورده است، در میان این طبیعت کریمه که میگویم گستاخ است — لو تولستوی هم در جای خود بود و هم نبود. او به یک انسان باستانی میماند که گوئی ارباب سرتاسر این منطقه بوده — هم ارباب و هم سازندهٔ آن — و پس از صد سال دوری به ملکی که خود ساخته باز آمده است. بسیاری چیزها را از یاد برده، بسیاری چیزها برایش تازه است، بنظرش همه چیز جای خودش است، نه! نه همه چیز! باید فوراً فهمید که چه چیزی سر جایش نیست و چرا.

در راهها و کوره راهها با گامهای پرشتاب جهانگردی مجرب راه میرود. با نگاه نافذش که هیچ سنگ و هیچ اندیشه‌ای از آن پنهان نمی‌ماند به اطراف مینگرد، ورانداز میکند، لمس میکند، میسنجد و بذر زندهٔ اندیشه‌های رام‌نشدنی‌اش را به اکناف میپراکند. او به سولر میگوید:

— لووشکا! تو هیچ چیز نمی‌خوانی. خوب نیست. پرمدعائی است. ولی گورکی زیاد میخواند. اینهم خوب نیست. از فقدان اعتماد بنفس است. منهم زیاد مینویسم، اینهم خوب نیست. زیرا از خودخواهی پیرانه سر است. از این تمایل است که همه مثل من بیاندیشند. البته من برای خودم خوب فکر میکنم ولی گورکی فکر میکند که برای او خوب نیست. اما تو اصلاً فکر نمیکنی، فقط پلکهایت را بهم میزنی، چشمانت را میگردانی که ببینی به چه کاری بچسبی و اتفاقاً همواره بکاری می‌چسبی که بتو مربوط نیست. آری، این کار تو سابقه دارد. بکاری می‌چسبی، میگیری، اما وقتی خود آن کار میخواهد از دست خارج شود کوششی برای نگاهداریش نمی‌کنی. چخوف داستان زیبائی دارد بنام «عزیز دلم». تو تقریباً به قهرمان آن شباهت داری.

سولر با خنده پرسید:

— از چه نظری؟

— دوست داشتن بلدی، اما بلد نیستی انتخاب کنی؛ وقتت را برای هیچ و پوچ تلف میکنی.

همه اینطورند؟

لو نیکولایویچ تکرار کرد:

— همه؟ نه! همه اینطور نیستند.

ناگهان، انگار ضربه‌ای میزند، از من پرسید:

— شما چرا به خدا ایمان ندارید؟
— لو نیکولایوویچ، اصولاً ایمانی نیست.
— نه! درست نیست. شما آدم مؤمنی هستید. نمیشود بی خدا زندگی کنید. بزودی احساس خواهید کرد. تنها از روی لجبازی است که ایمان نمی‌آورید، از روی رنجش خاطر است که چرا دنیا آنطور که شما می‌خواستید ساخته نشده است. از روی حجب هم هست که ایمان ندارند؛ جوانها اینطورند. زنی را تا حد خدائی میپرستند، اما نمی‌خواهند احساس خود را نشان دهند. میترسند که او درکشان نکند. بعلاوه شجاعت ابراز عشق هم ندارند. ایمان هم مانند عشق شجاعت و دلاوری میخواهد. آدم باید به خودش بگوید: من ایمان دارم. آنوقت همه چیز رو براه میشود، همه چیز بنظرتان چنان میاید که میخواستید، همه چیز خودبخود روشن میشود و شما را جذب میکند. ایمان همانا عشق شدید است. باید عمیقتر عشق ورزید، آنوقت عشق به ایمان بدل میشود. وقتی بزنی عشق میورزند او را بهترین در روی زمین میدانند — هر کسی که دوست دارد معشوق را بهترین میداند — این همان ایمان است. کسی که ایمانی ندارد نمی‌تواند عشق بورزد. امروز بیکی دل میسپارد و سر سال بدیگری. چنین قلبی ولگرد است، سترون است. چنین چیزی خوب نیست. شما با ایمان بدنیا آمده‌اید. جا ندارد که خودتان را تغییر دهید. مثلاً شما از زیبائی سخن میگوئید. زیبائی چیست؟ برترین و کاملترین چیزها یعنی خدا!
پیش از آن تقریباً هرگز با من در این باره حرفی نزده بود. اهمیت موضوع و غافلگیرانه بودن طرح آن مرا دستپاچه کرد و از پا انداخت. سکوت کردم. او در حالیکه روی کاناپه نشسته و پاهایش را زیر تنش جمع کرده بود، لبخند پیروزمندانه‌ای بر لب آورد و با انگشت تهدیدم کرد و گفت:
— نه! در برابر این موضوع نمی‌توانید سکوت کنید.
من که به خدا ایمان ندارم، نمیدانم چرا، با نوعی احتیاط و با کمی ترس به او مینگریستم و با خود میاندیشیدم:
«این انسان — شبیه خداست!»

خوانندگان گرامی!

بنگاه نشریات پروگرس خواهشمند است نظریات خود را دربارهٔ کتاب و ترجمه و چاپ آن و همچنین پیشنهادهای دیگر خود را به نشانی زیر بفرستید:

زوبوفسکی بولوار ۱۷،

مسکو، اتحاد شوروی

بنگاه نشریات پروگرس
انتشار داده است:

ک. پائوستوفسکی. دو داستان.

«سرگذشت جنگلها» و «قره‌بغاز» خوانندگان ایرانی را با آثار کنستانتین پائوستوفسکی (۱۸۹۲ — ۱۹۶۸) نویسنده برجسته شوروی آشنا میسازد. پائوستوفسکی استاد در نثر طریف روانشناسی، ستاینده طبیعت روسیه لقب گرفته است. ولی نویسنده نه فقط زیبائی طبیعت را ستایش میکند، بلکه ستایشگر انسانی که اصلاحگر طبیعت است نیز میباشد.

«قره بغاز» که داستان از زمین بردن یک بیابان بی آب و علفرا در کرانه شرقی دریای خزر توصیف میکند، بر پایه رویدادی واقعی نگارش یافته است. این داستان عناصر رپرتاژ هنری، سفرنامه ادبی و طرح روانشناسی را بشیوه طبیعی بیکدیگر می‌پیوندد.

«سرگذشت جنگلها» بیانگر تاثیر عظیم جنگلها در زندگی انسان و سراسر کره زمین میباشد. نویسنده ضمن تصویر یک رویداد واقعی از زندگی آهنگساز بزرگ چایکوفسکی، روش او را نسبت به طبیعت که به بیان چخف «درک زیبائی را بانسان می‌آموزد» تشریح میکند.

نشریات پروگرس برای چاپ
آماده میکند:

چ. آیتماتف
کشتی سفید،
سگ ابلقی که در لب دریا میدود.

چنگیز آیتماتف (متولد سال ۱۹۲۸) یکی از بارزترین و مهمترین استادان نثر کثیرالمله شوروی است. این برندهٔ جایزه لنین و جایزه دولتی مولف حکایات و داستانهای زیادی است که در شهرت آنها بین خوانندگان شوروی و نیز خارجی هرچه گفته شود مبالغه نیست. تمام خلاقیت نویسنده عمیقاً شاعرانه و سرشار از وظیفه‌شناسی است.
این مجموعه نوشته‌های سالهای اخیر چنگیز آیتماتف را در برمیگیرد. فکر عمده‌ای که در آثار نویسنده متجلی است، در دو داستان: «کشتی سفید» و «سگ ابلقی که در لب دریا میدود» استادانه و بنحو روشن تجسم یافته است: «اعم از اینکه در جهان چه در انتظار ماست، مادام که انسانها زاده میشوند و در میگذرند، حقیقت، جاودانه زنده خواهد بود».
کتاب با مقدمه‌ای همراه است.